GIOVANNI LANZALONE

ACCENNI DI CRITICA NUOVA

4.ª EDIZIONE INTERAMENTE RIFUSA

PRECEDUTA DA

LETTERE-PREFAZIONI DI FERDINANDO BRUNETIÈRE,
ANGELO DE GUBERNATIS, LINO FERRIANI

Se la critica estetica è giudizio di bellezza, *perchè dunque non dovrà essa condannare* la bruttezza morale *d'un'opera d'arte?*
.....Le nazioni latine debbono vincere i barbari anche con la superiorità e la bellezza del loro costume. Ma ciò non avverrà, finchè la loro arte è alleata col vizio, e la critica se ne disinteressa o ne l'applaude.

PRIMA PARTE

SALERNO
TIP. FRATELLI JOVANE DI GAETANO
—
1918

GIOVANNI LANZALONE

ACCENNI DI CRITICA NUOVA

4.a EDIZIONE INTERAMENTE RIFUSA

PRECEDUTA DA

LETTERE-PREFAZIONI DI FERDINANDO BRUNETIÈRE,
ANGELO DE GUBERNATIS, LINO FERRIANI

PRIMA PARTE

SALERNO
TIP. FRATELLI JOVANE DI GAETANO

1918

INDICE

Prefazioni.

Lettera di Ferdinando Brunetiere

(premessa a « L'Arte voluttuosa » pubblicata nel 1900)

Rome, villa Volkonsky.

27 Janvier 1900.

Monsieur et cher Confrère

*C'est avec le plus grand plaisir, et non sans un peu de fierté, que j' accepte la dédicace de votre livre sur ou contre l'*Arte voluttuosa. *En Italie comme en France, à ce qu' il paraît, puisque l'Art n'est plus aujourdhui qu' un moyen de jouissance, et par suite un instrument de corruption, on ne saurait trop energiquement combattre ce qu' une telle conception de l'art a de dangereux pour la morale d'abord, et j' ajouterai de menaçant ou de mortel pour l'art lui-même.*

Aussi bien est-il étonnant, qu' en Italie comme en France, et ailleurs, tandis qu' on remet perpétuellement en doute les principes mêmes de la Vérité *et de la* Moralité, *on continue de croire, ou d'avoir l'air de croire à l'existence d'une* Beauté *en soi, qui, de toutes les manifestations de l'absolu, serait la seule qui subsisterait sur les ruines des autres !*

Mais il faut dire de l'art ce qu' un ancien disait du travail et du plaisir: Labor voluptasque, dissimillima natura, societate quadam inter se naturali sunt juncta. *La morale n'est pas l'art, et l'art n'est pas la morale, mais on ne saurait impunément les*

séparer l'un de l'autre, avec toutefois cette distinction entre eux, que la morale sans l'art est tout ce qu' elle est, mais l'art sans la morale n'est qu'un baladinage, inutile d'abord, malsain ensuite et finalement pervers.

Je ne puis donc, Monsieur et cher confrère, que vous approuver dans la lutte que vous avez entreprise, et vous y aider, pour ma modeste part, de tous mes voeux. On finit toujours pour réussir, ou de moins je persiste à le croir, quand on a pour lui, non seulement le bon sens, mais la coscience de l'humanité.

Veuillez agréer de nouveau, Monsieur et cher confrére, avec tous mes remerciements pour votre trop aimable dédicace, et la pensée que vous avez eu de me l'adresser, l'expression de mes meilleurs et plus dévoués sentiments.

F. Brunetière.

Lettera di Angelo De Gubernatis

(premessa alla 2.ª edizione degli « Accenni di critica nuova » pubblicata nel 1907)

[illegible]

Egregio Lanzalone,

Ella mi fa l'onore, e non è questa una vieta frase, ma la espressione di cosa vera, l'onore di desiderare e richiedermi un proemio alla nuova edizione de' suoi « Accenni di critica nuova ». Ma quale miglior proemio che il suo proprio articolo, pubblicato nella Nuova Antologia, *che intona il suo libro e lo riflette tutto?*

Consento in tutte le idee sparse in tale scritto giudizioso e generoso, e vi consento tanto che io vorrei potesse rinascere in Italia, diffondersi e divenir popolare, una nuova Rivista Letteraria, *dove la critica de' libri nuovi venisse affidata a Lei.*

Crederei che una rassegna continua così fatta, letta da molti, risanerebbe l'aria della nostra letteratura, che, pur troppo, si è fatta metifica, nè ella avrebbe più bisogno di fermarsi così spesso a battagliare contro altri critici, e potrebbe proseguire direttamente il suo lavoro chirurgico sopra gli autori pessimi, anche se vestiti di magnifici drappi, i quali corrompono la nostra gioventù, e, lavoro più arduo, più delicato, ed anche più raro rilevare i pregi nascosti di opere veramente buone, se bene poco o punto strombettate.

Io ammiro, intanto, non solo il suo nobile coraggio, ma la sua rara perseveranza, nel difendere nel nome stesso dell'estetica, la morale nella letteratura. Molti parlano di sacerdozio letterario; ella lo esercita da parecchi anni, in modo benefico.

Forse se Ella avesse parlato sempre così da Roma da Napoli, da Firenze o da Milano, invece che da Salerno, la sua voce si

sarebbe fatta meglio sentire, come si faceva già sentire quella di Ruggiero Bonghi e di Giovanni Zannoni, nella Cultura *di Roma, e ora penetra nella ragione e regione estetica, la voce autorevole di Benedetto Croce da Napoli. Ma se risorgesse una* Frusta Letteraria *in Salerno, per il buon nome da Lei già acquistato, per la sincerità e vigoria del suo accento, per la bontà delle cose che dice e delle cose che vuole, io crederei che anche in Salerno, ove fiorì già una celebre scuola di medici, affluirebbero presso di lei molti Italiani bisognosi di provvedersi di contravveleni contro i nuovi microbi della letteratura.*

Forse Ella è stato al Fogazzaro più severo che non occorresse, restringendo soverchiamente i limiti dell'arte; e mi dispiace, avendo studiato un po' a fondo il tipo della Griselda *boccaccesca, nella sua evoluzione leggendaria fino al* Decamerone, *di non potermi mostrare con lei fra gli ammiratori di questa ultima forma, nella quale la raccolse dalla tradizione già guasta, il Boccaccio; ma queste sono divergenze minime; ciò che importa è ch'ella continui a levare la voce, come ha fatto fin qui, seguitando il suo ufficio di nobile ed efficace Aristarco, per iscoprire coraggiosamente il bene ed il male che scorge nella nostra letteratura contemporanea.*

In questa nostra età nevrastenica, il bisogno di cibi sani e nutritivi e di tonici è ben grande; gli Accenni di critica nuova *fermano i suoi principii in modo così evidente e risoluto, che non lasciano modo ad alcun equivoco; ora conviene applicarli ad ogni caso, perchè si vedano presto gli effetti della cura col risanamento dell'aria, della casa e della vita nazionale, la quale si risente, più che non paia, del morbo letterario che ci appesta.*

E il nuovo Baretti avrà nella nostra storia letteraria una pagina più bella e più gloriosa dell'antico.

Con questo augurio, egregio Collega, accompagno lietamente il suo volume, augurandogli buon viaggio e buona fortuna.

Il suo sincero ed affezionato Estimatore

Angelo De Gubernatis

Lettera di Lino Ferriani

(scritta per la 2ª ediz., che poi non fu fatta, dell' « Arte voluttuosa »)

Caro Professore e Amico,

la Sua viva cortesia — di cui ebbi più volte prove squisite — desidera che io scriva alcune linee di prefazione al libro « L'Arte voluttuosa ». *Come dirle di no, se pure la mia autorità sia modesta, ed Ella non abbia bisogno di presentazioni (chi non conosce ed ammira da lungo la feconda, tenace opera sua per la rigenerazione de' costumi?), perchè il fatto stesso d'una seconda edizione del libro battagliero prova come sia stato meritatamente bene accolto dal pubblico.*

Accetto dunque l'invito amabile, non fosse altro a titolo di fratellanza spirituale, giacchè, se pur percorrendo altre vie, anche io — se non con ingegno, certo con molto amore — da ormai un trentennio lotto per la rigenerazione giovanile e però contro tutto ciò che l'insidia, contamina, ammorba.

Il libro Suo è stato ed è una generosa battaglia contro quella letteratura contrabbandiera, che penetra nel sacro territorio dell'arte, (che dev'essere, come ammonì il gran Maestro Carducci, « l'emanazione morale della civiltà, la spirituale irradiazione dei popoli ») *con il lenocinio della forma, con la gaiezza dell'audacia, che tutto osa pur di far ridere e d'intascar... quattrini — per contaminarne il fine supremo, l'essenza nobilissima.*

No, no, nè io nè Lei vogliamo un'arte bacchettona, uggiosamente predicatrice, ma un'arte sana, che ingentilisca i cuori, schiuda orizzonti sereni alle menti giovanili, e però monda da ogni tabe

pornografica, da ogni suggestione aretinesca. — « L'ideale sentito profondamente ed espresso con la bellezza; ecco l'arte » — dice Castelar, ed è però profanazione, lucro quattrinario, febbre di fama malsana tutta quella letteratura, che si vuol gabbare per arte, in quanto appunto ogni ideale misconosce, ogni proposito virile fiacca, ogni bellezza insudicia, e prepara una generazione di frolli, che credono in un solo dio: il piacere.

Di ben altro ha bisogno Italia nostra, ed è intanto di dolce conforto, che uomini benemeriti come Lei, che la vita consacrano all'arduo ministero educativo, facciano sentire la loro voce poderosa con articoli, libri, ne' quali quell' ideale *vibra, e che costituiscono una fiera requisitoria contro coloro, che mercè un'arte galeotta, snervano le anime giovanili.*

Questo ho voluto dire. È poco, lo so, ma il poco accolga di cuore, come di cuore glie lo offre il Suo

Aff.mo amico

LINO FERRIANI.

Accenni di critica nuova [1]

A R. Bérenger,
dell' Istituto di Francia.

Forse era meglio scrivere *critica rinnovata.* Perchè la critica nuova sarà, in fondo, una cosa molto vecchia, ma rinnovata e integrata: una critica in cui predominerà l' idea morale. Un' arte e una critica siffatte sono sempre rifiorite; sempre che l'anima umana ha ripreso fede negli alti ideali della vita, e mai come oggi i santissimi ideali, della vera felicità umana ottenuta per la scienza e dell'amore universale fra i popoli, risplendettero di luce così viva alle coscienze civili. Di qui ci verrà la salute. E in Italia, forse più che altrove, è urgente l'opera di ricostruzione, nella vita, nell'arte e nella critica.

So che prevalgono tuttora le idee contrarie: le idee di quella critica, che considera l'arte come indipendente dalla morale. Ma sono idee che già nella loro maturità avanzata mostrano un non so che di appassito; onde è facile presagire, nella eterna lotta per la vita, il vittorioso rigermogliare e accestare delle idee contrarie.

1) Dalla *Nuova Antologia* 16 [illegible]

S' incomincia a sentire da fulgidi intelletti, in Italia e fuori, che l'arte non è una forza selvaggia incoercibile, al cui libero svolgimento debba l'umanità sacrificare i suoi comodi, i suoi utili, i suoi ideali, ma è una forza individuale e sociale da usarsi per il bene dell' individuo e della società; e che se l'uomo assoggetta al proprio vantaggio le terribili energie del vapore e dell'elettrico, tanto più egli può e deve usare a suo pro, e non a sua rovina, questa divina energia che vibra nell'anima sua stessa, e che produce l'arte. La morale non è che arte anch'essa: arte più alta e importante, l'arte suprema del vivere, alla quale tutto deve sottostare.

La nuova critica dunque non cesserà di essere nè estetica, nè storica, ma sarà anche, e principalmente, morale. Ciò vuol dire, che fare la critica completa d'un'opera d'arte, significherà: considerare la pianta in relazione al terreno e al clima in cui visse, e al seme da cui si svolse (critica storica); considerare il bello dei suoi fiori e delle sue foglie, e se vi rimanga tuttora qualche cosa di durevolmente vivo (critica estetica); considerare se la pianta abbia prodotti e produca frutti utili per la coscienza individuale e sociale (critica morale).

Anche se si voglia assegnare al critico nessun altro ufficio diverso da quello del botanico, non è tenuto il botanico, studiando i caratteri d'una pianta, a dirne anche gli effetti utili o venefici sull'organismo umano?

Certo, non ogni critico è tenuto a guardare il problema artistico da tutti i lati: e anche la critica frammentaria è utile, quando è acuta e onesta. Ma la critica intera e perfetta deve essere, ripeto, storica-estetica-morale, nello stesso tempo.

La formola *l'arte per l'arte* non deve considerarsi falsa, se non nel senso, che è troppo ristretta e unilaterale. Chi nel giudicare una cosa si chiude nella cosa stessa, non comprende tutta la cosa; come il pittore, situato nel paesaggio che vuol dipingere non domina il paesaggio. Criticare vuol dire giudicare, e giudicare vuol dire non solo guardare addentro, ma guardare dall alto e da

tutti i lati, e quindi considerare una cosa nelle sue relazioni e aderenze con le altre. Se un fisiologo anatomista si proponesse di comprendere perfettamente la funzione del cuore, e applicasse per l'appunto la formola *il cuore per il cuore*, egli potrebbe consumare la vita a studiare fino alle più microscopiche cellule quest'organo isolato, senza infine riuscir mai a comprendere completamente la funzione del cuore; se non quando si risolvesse finalmente a mettere quella funzione in relazione con tutte le altre del corpo vivo, e indagarne la mutua dipendenza nell'economia generale degli organi. Appunto così, qualora si consideri l'attività artistica come campata in aria, come una forza isolata da tutte le altre forze individuali e sociali, si finisce col non comprendere più la stessa attività artistica, e col prepararne la decadenza e la degenerazione, come d'un organo staccato dal corpo che gl' impartiva la vita.

Non solo l'arte, ma ogni altra cosa esistente, si può considerare come scopo a sè stessa; ma, egualmente, ogni cosa deve anche considerarsi come avente uno scopo fuori di sè. Ogni cosa, mentre è quel che è, tende a superarsi, e a divenire altra. Il fiore è fiore, ma prepara il frutto; il frutto è frutto, ma prepara il seme; il seme è seme, ma prepara il nuovo germoglio e la nuova pianta.

L'arte e la morale idealizzano entrambe la vita: la prima idealizza la vita com'è, l'altra la idealizza come dovrebbe essere: adempiono dunque due funzioni così intimamente collegate, che nessun taglio di sofisma specioso riuscirà a dividerle in modo che non sia precario, e senza gravissimo danno reciproco.

È una perniciosa sofisticheria il considerare l'arte come indipendente dalla morale. Non vi sono nell'universo cose indipendenti: tutto vi è collegato, compenetrato, armonico. La luna non è indipendente dalla terra, la terra non è indipendente dal sole, il sole non è indipendente dalla costellazione d'Ercole, l'aria non è indipendente dall'acqua, il cuore non è indipendente dal cervello, la forma non è indipendente dalla sostanza, e così all'infinito. L'essere infinito è uno e multiplo, e armonicamente vibrante in tutte le sue manifestazioni e le sue energie sono riducibili l'una

all'altra: l'elettricità si trasforma in luce, calore, moto; e il moto in calore, luce, elettricità; precisamente come l'energia morale si trasforma in energia artistica, e l'energia artistica in energia morale.

È forse il nostro corpo indipendente e isolato nello spazio? Esso non è, che una condizione speciale, e in certo modo una continuazione della materia in cui è immerso: esso non è indipendente nè dall'aria che lo involge e compenetra, nè dal terreno su cui poggia, e da cui trae il principale nutrimento, nè dal freddo, nè dall'umido, nè dal caldo, nè dalla luce, nè da quanto lo circonda. E gli organi suoi non funzionano se non in una continua cooperazione e vicendevole dipendenza; e se uno soffre, ne soffrono tutti gli altri; sofferenza che può giungere sino alla totale estinzione della vita. E il simile si dica di tutte le funzioni della psiche. Esse non sono indipendenti dalle funzioni del corpo, nè sono indipendenti fra loro; ma sentimento, fantasia, intelligenza, volontà, influiscono l'una sull'altra, e se una in date condizioni e in dati momenti predomina, non è che si renda con ciò indipendente dalle altre, chè anzi non potrebbe predominare senza di esse. Ora ciò che si nota nell'organismo individuo, si nota anche nell'organismo collettivo; ove le varie funzioni sociali si limitano scambievolmente; e se una esorbita, dichiarandosi indipendente, danneggia da prima le funzioni cooperanti, e poi finisce con l'esaurimento di sè stessa.

Come nel fanciullo il senso del piacere si manifesta assai prima del senso dell'utile, così nella vita soċiale il senso estetico si svolge prima del senso morale. Ma appunto perchè la morale nasce dopo, e rappresenta una funzione più elevata e cosciente, appunto per questo è destinata essa al dominio; perchè, se ci guardiamo indietro a considerare i meravigliosi processi della natura, vediamo che, in generale, gli organismi più complessi e perfetti sono i più tardi a svilupparsi, ma dominano sugli organismi più primitivi ed elementari. Così il mondo animale, nato dopo il mondo vegetale, lo domina: il mondo umano, ultimo giunto domina il vegetale e l'animale: il cervello, ultimo a giun-

gere al compiuto sviluppo, domina su tutti gli altri organi. Se dunque la morale apparve nella società dopo l'arte, questo è il miglior titolo del suo predominio.

E infatti, qui di vero predominio si tratta, e non d'indipendenza. L'indipendenza, in questo caso, è una *litotes*. Come s'intende e come si applica, in realtà, questa così strombazzata indipendenza dell'arte? Due proprietari si dicono indipendenti l'uno dall'altro, quando rispettano i reciproci diritti e confini, ma se uno dei due usurpa i limiti dell'altro, e ne rapisce i frutti e le biade e ne abbatte gli alberi, non è più il caso di parlare d' indipendenza, ma di sopraffazione, di rapina, di schiavitù. Ora così proprio è intesa oggi la *indipendenza dell'arte dalla morale*: cioè che l'arte abbia per nascita il diritto di oltraggiare e manomettere la morale ad ogni istante, e la morale non abbia diritto alcuno, salvo quello di sopportare e tacere.

È una curiosa indipendenza questa, un'assai strana proprietà di vocaboli! Ma, ripeto, non vi sono in noi cose tra loro perfettamente indipendenti.

A una tale indipendenza contrasta, in modo insuperabile, la unità fondamentale della psiche umana e dello stesso organismo umano. Come farà l'uomo, che è un tutto armonico, ad esercitare le sue funzioni indipendentemente l'una dall'altra, la funzione artistica indipendentemente dalla morale? Come farà la pianta a produrre un fiore (che è la sua funzione artistica), il quale sia indipendente dal ramo, dal tronco, dalle radici, dal seme?

Il senso estetico è un senso molto complesso. Può idealmente isolarsi, a forza di chimica e di alchimia filosofica; ma nel fatto, esso è tutt'altro che indipendente dal senso morale [1]). Il sano ha naturalmente orrore e ribrezzo del fracido. Chi ha davvero sviluppato il gusto del sano, cioè il gusto morale, è impossibile che

1) Infatti la morale [illegible] attività umana: *Neque in publicis, neque in privatis rebus, neque in* [illegible] *agas quid, neque si cum altero contrahas* [illegible] *officio* [illegible] (*De Officiis*).

si compiaccia di rappresentazioni artistiche immorali: le quali anzi possono arrivare a produrgli una vera sofferenza. Se ai nostri nonni piaceva l'arte morale, vuol dire che in loro il senso morale era in armonia col senso estetico. Se oggi non si applaudisce che l'arte *ardita*, cioè quella che glorifica il vizio e deride con magnanimo ardire ogni retto principio di condotta, ciò vuol dire che si è perduto il senso della bellezza nell'azione nel sentimento e nell'ideale, e insomma che il senso morale è in noi molto indebolito e pervertito, con grave danno anche del senso estetico; il quale, non più regolato dal senno, si compiace solo dell'anormale, del patologico, dello stuzzicante, del mostruoso, dell'artifizioso, e quanto più crede di perfezionarsi più s'imbarbarisce.

Ora, in tali condizioni, qual'è l'ufficio del critico? Studiare la corrente e seguirla? o tentar di *docere iter melius*, tentar di risanare il gusto pubblico, richiamando il senso estetico all'accordo col senso morale? Capisco che la prima via è più comoda: è la via di D. Abbondio. Ma è la seconda più conforme al dovere del vero critico; se pure la critica non sia un dannoso perditempo, da aggiungersi a quell'altro dannoso perditempo che è diventata l'arte!

Ma certamente, col progredire dell'umanità, il gusto del bello e il gusto del buono andranno sempre meglio d'accordo. Quanto più l'uomo si sarà evoluto, tanto più avrà limpida la coscienza di ciò che gli giova e di ciò che gli nuoce; tanto più il suo gusto lo avvertirà, come fida scolta, del suo bene e del suo male reali, cioè tanto più il suo senso estetico sarà in armonia col suo senso morale.

* * *

Ma esiste una morale? La domanda si può ritorcere: Esiste un'estetica? I filosofi non riescono ad accordarsi neppure sull'oggetto di essa, e Tolstoi ne vorrebbe perfino esclusa l'idea del bello. E che cosa è il bello? Le definizioni sono più di mille. E

il gusto del bello è variabile da popolo a popolo, da secolo a secolo, da individuo a individuo. La Venere Ottentotta è ben diversa dalla Venere Musulmana, e sono entrambe assai diverse dalla Venere di Milo. Non ostante ciò, noi non rinunziamo all'idea del bello, nè all'educazione del gusto, nè all'arte, nè all'estetica. Tutte le attività umane, tutte le scienze umane, sono soggette a modificarsi lentamente, a evolversi, persino a contraddirsi nel loro cammino progressivo: e, non ostante ciò, anzi appunto per ciò, esistono, vivono; perchè vivere significa muoversi.

La morale si evolve: dunque vive! Come si svolge fra i vari gusti una lotta per la vita, con la sopravvivenza dei gusti più adatti, cioè più utili agli individui e alla specie, cioè più morali (e, in questa lotta, il compito del critico, educatore del gusto, è di prevedere la sopravvivenza definitiva, e lottare per essa, lottare anche lui); così anche fra le varie morali (cioè fra le varie grammatiche del costume) si svolge una lotta per la vita e sopravvivono e vincono e si diffondono le morali più adatte, cioè più utili ai veri interessi degli individui e delle specie. E già è possibile oggi il prevedere la vittoria d'una morale universale umana. Diremo che non esistono le specie, perchè nessun individuo somiglia perfettamente all'altro, o perchè neppure le specie sono tipi immutabili? Dovremmo dire che non esiste neppure l'individuo, perchè l'individuo di oggi è già diverso dall'individuo di ieri. Come Dante aiutò potentemente lo svolgersi del volgare illustre, traendolo dal fiore di tutti i dialetti d'Italia, così la morale universale umana è il fiore di tutte le morali dei vari popoli, passate attraverso l'esperienza dei secoli. (Esiste, in qualche università, una cattedra di *morale comparata?...*)

Come si vede, io parlo d'una morale, in cui tutte le credenze e tutte le miscredenze possono accordarsi: d'una morale considerata come *la suprema legge della felicità umana*, come *la suprema legge degl'interessi degl'individui e della specie*, d'una morale fondata sul piacere, sull'utile, sull'egoismo dell'individuo e della specie. Ma i principii di questa morale, se sono bene intesi, non

sono diversi dai principii di quella, fondata sull'altruismo e sul bene assoluto; perchè la morale universale umana è come un poliedro, il quale, su qualunque delle sue facce si posi, si regge ugualmente bene, e la sua figura generale, purchè si guardi con occhio puro, rimane sempre quella stessa.

* * *

E l'uomo, attraverso mille errori e ricadute, acquista sempre più chiara coscienza di questo supremo interesse dell'individuo e della specie. Noi abbiamo il senso morale immensamente più svolto dei nostri lontani antenati; i quali facevano il male con brutale incoscienza, laddove noi, quando lo facciamo, lo facciamo con la consapevolezza che è male; d'onde nasce il rimorso che ci richiama al dovere. E i posteri saranno immensamente più morali di noi; cioè immensamente più coscienti dei loro veri interessi individuali e sociali. Le ragioni morali tendono a trasformarsi lentamente in istinti morali. Così noi oggi ci asteniamo, istintivamente, dal cannibalismo, dai sacrifizi umani, dai matrimoni incestuosi, dalla pirateria, usi contrari agli interessi della specie; e siamo da mille forze coscienti e incoscienti spinti verso un assetto sociale di pace e di fratellanza umana, che dai nostri antichi non fu neppure sognato possibile, e che pei nostri posteri sarà la conseguenza d'un sentimento istintivo.

Ora, a questa marcia trionfale, che diviene visibilmente sempre più accelerata, e a cui prendono parte sempre nuovi popoli, non debbono rimanere estranee l'arte e la critica, ma cooperarvi con tutte le loro forze.

È tanto radicato nella natura umana il bisogno d'una norma di condotta, che abolito, o quasi, da filosofi, da artisti e da uomini politici, il criterio morale, si è creduto da molti, potervi comodamente sostituire il criterio estetico. Il male, fatto con un bel gesto, non è più male, è applaudito. Il bene fatto goffamente, merita

fischi e torsoli. Qualunque porcheria, confettata con quattro frasi eleganti, non è più porcheria.

Ora, questo è un criterio capovolto, un criterio da dementi, che accelera la putrefazione sociale, perchè sostituisce la forma alla sostanza, l'apparenza alla realtà, il libito alla legge, il piacere all'utile, il capriccio al dovere. Ma il gusto e il piacere non possono essere norma: meglio, hanno essi bisogno d'una norma, perchè sono cose mutabilissime da individuo a individuo, da un'età all'altra, quasi da un giorno all'altro. E questa norma è il senso dell'utile, non immediato, ma duraturo; cioè il senso del dovere; cioè il senso morale. Il quale, come già si è detto, anche esso si evolve, perchè si evolvono anche i tipi e le leggi; ma rispetto al gusto e al piacere rappresenta un centro fisso, com'è la terra rispetto alla luna, e com'è il sole per rispetto alla terra, benchè nè la terra nè il sole siano neppure essi immobili nello spazio.

Non vediamo quale spettacolo miserando, di una ridda pazza contradditoria e spesso tragica, ci danno quelle vite, guidate solo dal gusto e dal piacere individuale, spargendo intorno a sè dolori soltanto e rovine?

Se voi credete il piacere la più grande ricchezza della vita, or bene, amministratela dunque con gelosa cura questa preziosa ricchezza. Ecco perchè Epicuro, ponendo come sommo bene il piacere, identificava però il piacere vero con la temperanza e con la virtù stessa. Ma noi per la smania (acuita da un'arte epicurea) di godere in tutti i modi e ad ogni costo, noi godiamo, nel fatto, assai meno dei padri nostri; una nebbia di tedio e di desolazione ci si diffonde sulla vita e sull'arte. Ci manca il sole dell'ideale che illumina e scalda. Gli è che il piacere si muta in amarezza, in dolore, sempre che si oltrepassano questi due limiti: 1° evitare, nel conseguirlo, il dolore nostro e degli altri, 2° non dissipare la propria capacità di godimento.

E infatti, che relazione c'è fra piacere e utile? L'utile non è che piacere accumulato: quasi risparmio, conserva di piacere, o,

meglio, è piacere capitalizzato. Il piacere è la moneta spicciola dell'utile. Il piacere dev'essere l'interesse di questo capitale: ma guai quando n'è la dissipazione! È il capitale che deve regolare gl'interessi, è la legge dell'utile che deve regolare il piacere, e non farsi guidare dai folli e rovinosi capricci di esso. Ma la vera legge dell'utile non è che la legge morale (il bene non è che l'utile assoluto). La legge morale, dunque, ha il dritto di regolare la vita, e l'arte, se questa è la rappresentazione del piacevole. Ciò che piace deve esser regolato da ciò che giova; il piacere dall'utile, il gusto dal dovere, il bello dal buono. Questa idea semplicissima, troppo inconsultamente oggi dimenticata o derisa, deve dominare nella vita, nell'arte, nella critica; se la vita, l'arte, la critica debbono avanzarsi per l'erta gloriosa del progresso.

Il dire che l'arte è indipendente dalla morale, equivale a dire, che il piacere è indipendente dall'utile, il bello è indipendente dal buono, la passione è indipendente dalla ragione, l'istinto è indipendente dal dovere. Ma a questa indipendenza si oppongono le inesorabili leggi sociologiche, anzi le leggi cosmiche: le quali non riconoscono cose indipendenti; e, violate, pensano esse (e in che modo!) a ristabilire l'equilibrio turbato.

Vi sono piaceri psichici sublimi, sereni, purissimi, che s'identificano con la virtù stessa. Chi sposa un alto interesse, e se ne fa il campione e il rappresentante, gode un'ebbrezza perenne e divina, ed è mille volte più felice di chi gonfia il proprio io e tutto s'impicciolisce nel suo meschino interesse individuale. Entrambi possono cadere: ma il primo cade sentendo nell'anima la luce dell'avvenire, l'altro piomba in una notte tenebrosa e inconsolabile. Potrà anche diventare ricchissimo e potentissimo; ma chi lo libera dall'inguaribile miseria dell'anima? Rendere la propria anima un centro benefico e vibrante di luce, d'armonia, d'amore, è un piacere sublime, innanzi a cui i più squisiti piaceri della carne non sono che ombre torbide e offuscanti. Insomma, il più squisito egoismo è l'altruismo stesso.

Ora, il prevalere e diffondersi sempre più di questi piaceri

psichici puri, come limite e norma ai piaceri del senso, questo è quasi il cammino stesso del progredire umano. E nulla, quanto l'arte, può rendere evidenti e diffusivi tali nobilissimi piaceri, che si confondono con l'utile della specie, con la virtù stessa, con la morale stessa.

Ma se l'arte, perduti di mira gli scopi veri e superiori della vita, s'indugia nell'analisi della semplice sensazione, essa bestemmia e delinque sacrilegamente contro la civiltà e il progresso. E la società che quest'arte tollera, o se ne compiace, è una società delirante nell'ebbrezza del dissolvimento.

L'arte è una preziosa energia, che deve essere utilizzata per il progresso umano, non per respingerci, a ritroso degli anni e dei fati, verso l'originaria brutalità

Il pernicioso sofisma, che nega all'arte ogni influenza sui costumi, io non so come possa ancora reggersi sui piedi storti, in un tempo in cui tanto si scopre e si parla sulla suggestione, sull'ipnotismo, sulla telepatia, sui raggi *x*, e su altre ammirabili esperienze, che dimostrano l'influenza d'una psiche sull'altra. La psiche esprimendosi per mezzo dell'arte tende ad espandere le proprie impressioni, a comunicarle; se non le comunica, è arte mancata. Potete negare, senza negare la storia e la civiltà, l'efficacia della parola? Or bene, la parola elevata alla sua più alta potenza, questa è l'arte. Una psiche buona tende ad irradiare bontà. Una psiche malvagia tende a espandere malvagità. E psiche artistica vuol dire psiche dotata di straordinaria energia espressiva ed espansiva.

Persino un fiore può mutar di colore per la vicinanza d'un altro fiore di colore diverso.

L'imperversare di questo ridicolo sofisma, dell'inefficacia morale dell'arte, si spiega solo col bisogno istintivo che ha l'uomo di giustificare innanzi alla coscienza altrui e, se gli riesce, alla propria, anche il male che fa. E quindi, a tale arte, tale critica, ad arte falsa e corrotta, critica paradossale e sofistica.

Ma non vediamo noi, che quando l'arte è moralmente cor-

rotta, ogni pedagogia è vana accademia? Allora non solo riesce ineducativa la scuola, ma si corrompe essa stessa; allora la politica è gretto opportunismo dell'oggi, che prepara i disastri del domani; allora la vita pubblica e la privata diventano un osceno dimenarsi nel fango; ogni lume d'ideale si spegne. Ed è naturale: perchè un'importantissima funzione della vita civile si è pervertita, e il suo pervertirsi porta seco il guasto di tutte le altre funzioni.

Ma voi volete riformare l'arte e la critica? Cominciate dal riformare la vita! (così diranno parecchi) – Ma l'arte e la critica sono per l'appunto due importantissime funzioni della vita civile; e chi si proponesse di risanare l'ambiente morale d'un popolo, e trascurasse di risanarne l'arte, farebbe come quel medico, che volesse guarire l'ammalato con le sole medicine, senza badare alla cura dietetica; giacchè il popolo, e la gioventù sopratutto, di questo cibo morale specialmente si nutrisce: di romanzi, novelle, drammi, poesie, di arte insomma; cose dotate di alta efficacia morale, assai più di qualunque trattato di diritti e doveri. *Quod sapit nutrit.*

Questa bizantina quistione, sulla priorità della riforma, mi fa pensare a un dissoluto, il quale si mostrasse fermo di correggersi, ma dicesse: io non so donde cominciare questa mia opera di correzione; se dal sentimento o dall'immaginazione; se dal pensiero, o se dall'azione. Ma cominci d'onde vuole! Anzi cominci da tutte parti a un tempo! Ed io non so quale efficacia il pensiero possa esercitare sull'azione, se il sentimento e l'immaginazione (primi elementi dell'arte) siano contrarii.

Se fosse possibile fare una statistica dei danni morali, politici, economici (sì, anche economici!), che cagiona all'Italia quest'arte, eterna sfruttatrice di giovani energie, eterno eccitamento a delinquere, ci sarebbe da rimanerne spaventati! Arte deprimente, vita depressa; arte licenziosa, vita licenziosa; arte scandalosa, vita scandalosa. Imperversa una terribile malattia del senno e della volontà; le idee si scompigliano e si capovolgono; il gusto impaz-

zisce. È tempo che l'arte, cessando di essere un perverso e rovinoso passatempo, divenga strumento di salute civile e umana. È tempo che l'arte ripigli la via dell'onesto buon senso, e che la critica le rischiari il cammino; giacchè se ufficio dell'arte è di darci una più intensa coscienza della vita, ufficio della critica è di darci una più intensa coscienza dell'arte.

Sulla « Francesca da Rimini » [1]

di Gabriele D'Annunzio

Un quattro anni fa, sulla *Palingenesi* di Catania, ebbi una delle mie tante e sempre rinnovate polemiche intorno alla *morale nell'arte* (quella volta col valoroso professor Sante Sottile-Tomaselli, ma poi entrarono in lizza anche altri). Nel calore della discussione, per dimostrare come anche il male, passando a traverso un'alta e onesta coscienza d'artista, si purifica, diventa innocuo, anzi fecondo d'insegnamenti morali quanto il bene, citai l'esempio della *Francesca* nel famoso canto V dell'*Inferno*. E aggiunsi, presso a poco: « Date invece quest'argomento a un decadente o ad un verista moderno, datelo a Gabriele D'Annunzio, e vedrete che partito saprà trarne ».

Per una volta, fui profeta. Ecco qui la *Francesca* bella e composta, anzi bella e stampata, rappresentata, discussa sulle principali riviste italiane e straniere. Debbo però confessare candidamente, che in una cosa non fui profeta: la tragedia è scritta, ma non è quale potevamo aspettarcela, dato il tema scabroso, e dato

[1] Dalla *Rivista Moderna politica e letteraria*, 1. luglio 1902 e 15 settembre 1902.

il temperamento del poeta, sedotto ed esaltato dallo sfrontato ed insaziabile priapismo dei tempi. Insomma, riconosco, con molto mio compiacimento, che, dal lato morale, questo poema drammatico non è poi il diavolo! Si potrebbe, è vero, in qualche raro punto, desiderare una maggiore castigatezza; ma, nell'insieme, bisogna riconoscerlo e goderne, il celebrato poeta della voluttà qui ha saputo molto contenersi, e riuscire quasi sempre, come scrisse Primo Levi, nobilmente casto. Pare che da parecchio in qua si affermi nell'arte Dannunziana un nuovo indirizzo più alto ed umanitario; e questo, auguriamocelo, la sfronderà man mano di tutto ciò che è sfarzo ostentato, eccessivo, ingombrante, dandole quella forza nervosa e quella rapida naturalezza, che ora le mancano, e che in nessun genere sono tanto necessarie, quanto nel drammatico.

Io non ho vista questa tragedia alla prova della scena. L'ho letta solo in questi giorni, dopo averne gustato qualche brano su qualche periodico, e dopo lettene parecchie critiche, quasi in tutto ammirative, su per le gazzette. Voglio ora dirne, senza orpelli, la mia schietta impressione, com'è mio antico e, pare a molti, non saggio costume.

La mia impressione sommaria è questa: *La Francesca da Rimini* è un lavoro freddo, senza interesse; è un'opera non vitale. È l'opera d'un grande e paziente lavoratore e cesellatore, d'una mente sommamente colta e assimilatrice; ha pure qualche scena ben concepita; ma, nel complesso, è un'elegante opera morta. Ora, in arte, la vita è quel che conta. Ho dovuto lottare con me stesso, per continuare la lettura, specie nei primi atti: mai una di quelle situazioni che incatenano il lettore e ne destano l'ansia, mai una di quelle frasi che illuminano e riassumono una situazione o un carattere. Mancante l'intreccio, scarsa la vera azione; aggrovigliamento di mille particolari, talvolta anche bellissimi, ma che distraggono dal tema ed annoiano.

Per essere giusto, una buona parte di questa mia impressione non buona debbo riferirla a circostanze formali ed esteriori. E comincio dalla forma dell'edizione. Il Treves ci ha dato senza

dubbio una splendida e ricchissima imitazione dell'edizioni del rinascimento; ma non credo, che abbia scelta la forma più conveniente a favorire e concentrare l'attenzione del lettore sulla tragedia. Il fare una ricca edizione non basta; bisogna fare una edizione armonica all' indole del libro. Il formato, la carta, i caratteri, gli ornamenti tipografici, se sono bene scelti ed appropriati, dànno quasi l'ultima mano all'opera dello scrittore, la rendono più simpatica e affascinante; come una bella donna appare più bella, se è ben vestita. Ma l'essere riccamente vestita è tutt'altro che l'essere ben vestita. Ora qui la veste tipografica sembra scelta a posta, per mettere più in luce ed esagerare i difetti dello stile D'Annunziano: stile magnifico di polpe e appendici retoriche, ma misero d'ossa e di muscoli. È abile il sarto che sa ben dissimulare col suo taglio i difetti della persona, e sa farne risaltare i pregi. Ma il Treves ha vestito il D'Annunzio, seguendo forse i consigli e le indicazioni di lui stesso, nella foggia più atta a mettere in mostra le imperfezioni del suo cliente. Quella carta e quei caratteri all'antica, quei fregi, quelle lettere iniziali ricamate, quelle lunghe e frequenti didascalie in inchiostro rosso, distraggono ogni momento il lettore, e attenuano di più il già scarso interesse del dramma. Meglio che ad un dramma di passione, nel quale tutto deve *festinare ad eventum*, si addirebbe questa forma di stampare ad una raccolta di poesie liriche; come si addice a chi va per diporto il fermarsi pei viali davanti alle aiuole fiorite, non a chi sprona il suo cavallo per boscaglie e steppe, attirato da una mèta di altissimo interesse.

Altra causa estrinseca, ma importantissima, anzi capitale, dello scarso piacere che dà questo dramma a chi legge, è il metro adoperatovi; se pure si deve chiamar metro una sequela di parole disposte in linee di varia lunghezza: endecasillabi, settenarii, quinarii, fatti, e messi lì, così come il caso li ha generati, quasi sempre sciatti o cascanti; versi così lontani dal vero tono tragico, che neppure sarebbero tollerabili in una commedia. A leggerli, viene l'affanno: sarebbero ottimamente appellati *versi ansimanti*.

Dov'è qui il famoso *cesellatore*? Egli cesella, quando vuole; ma più spesso, da molto in qua, abborraccia. Leggiamo un po':

FRANCESCA.

Il fuoco greco! Chi si salva? Non
l'avevo mai veduto. È vero che
non si conosce alla battaglia strazio
più terribile?

IL TORRIGIANO.

Questo
poi è terribilissimo, è un segreto
d'una ricetta
che Messer Malatesta ebbe da un vecchio
di Pisa, il quale fu coi Cristiani
ad assalire Damiata.

E altrove:

MALATESTINO.

Per la giustizia
Io l'avevo lasciato ad una grù.
Quella montò alto, il falcone molto

(*che razza di verso è questo?*)

alto si mise sopra lei e sotto
vide un'aquila giovane volare.
La prese, la percosse a terra e tanto
la tenne che l'uccise.
Così credendo che fosse la grù
ma trovai ch'era un'aquila.
Allora m'adirai.
E il bel falcone fu decapitato
perchè aveva morto il suo signore.

Ma, dico io, non era meglio trascrivere, senza alterarla, la prosa del *Novellino*? Sono versi questi? E versi tragici? Hanno un ritmo così incerto e licenzioso, che a volerlo seguire è una vera pena. La lingua nostra è così ritmica per sua natura, che quasi non c'è periodo di prosa, che non possa ricomporsi in versetti

quinarii e settenarii e in endecasillabi, a un dipresso come questi: *Il fuoco greco! chi si salva? Non-L'avevo mai veduto. È vero che,* — ecc. — Oh! è assai comodo il fare i versi così! Siamo in piena anarchia metrica e ritmica. Oh! la severa e regale Melpomene sdraiata plebeamente per terra!

Applichiamo questo stupendo novissimo ritrovato a qualunque periodo mio e vostro, e vi accorgerete subito che voi ed io, senza volerlo, abbiamo scritto in versi... Dannunziani. Ne volete la prova? Eccovi qui trascritti, in settenarii, quinarii ed endecasillabi, un periodo celebre, che ognuno di voi, lettori, tiene certamente a memoria: il primo periodo dei *Promessi sposi:*

Quel ramo del lago di Como che
volge a mezzogiorno
fra due catene non
interrotte di monti, tutti a seni
e a golfi, a seconda dello sporgere
e del rientrar di quelli, viene a un tratto
a restringersi e a prender
corso e figura
di fiume, fra
un promontorio a destra
ed un'ampia costiera
dall'altra parte: e il ponte,
ch'ivi congiunge le due rive, par
che renda ancor più sensibile all'occhio
questa trasformazione, e segni il punto
in cui il lago cessa
e l'Adda ricomincia,
per riprendere poi
forma e nome di lago
dove le rive
allontanandosi
di nuovo, lascian
l'acqua distendersi
e rallentarsi
in nuovi golfi
e nuovi seni.

Che ne dite? Non diviene uno stento, il bellissimo periodo descrittivo, così trascritto e pronunziato? Ne argomento, che la tragedia del poeta abbruzzese, tutto avrebbe da guadagnare, piacerebbe il doppio, se in una ristampa fosse presentata al lettore come scritta in prosa. È questo il nuovo e meraviglioso verso, per il quale il D'Annunzio si vantò, che ogni futuro tragedo italiano non avrebbe potuto non seguire le sue orme nella versificazione tragica? Nel fatto, egli ha inventato un bel nulla, giacchè la forma *a selva* è stata usata da tanti prima di lui (e basti citare per tutti un vivente, il Torelli; il quale però corresse la rilasciatezza del metro con la rima e col ritmo sicuro e armonioso) [1]. Ma, in verità, non c'era bisogno d'inventar nulla. Il verso tragico noi l'abbiamo, e bellissimo: quello dell'Alfieri. Basterebbe rimodernarlo ma dubito che il D'Annunzio, infrollito dal suo sfarzoso sibaritismo letterario, possa mai osare e vincere la rude impresa. Anche *natus rebus agendis* è il martelliano, il quale anche nella tragedia, oltre che nella commedia, è stato qualche volta usato non senza efficacia. Resta in ultimo la prosa, la nostra prosa così ritmica, così potentemente espressiva dei più svariati affetti. In prosa, in prosa variamente ritmica, è scritta questa tragedia, e così preferirei che fosse francamente e modestamente presentata al lettore. A che servono, infatti, la misura delle sillabe, l'accento, il ritmo? O essi non servono a nulla, o debbono servire a commentare e colorire con la parola musicale i pensieri e i sentimenti espressi, ad accrescerne e facilitarne la trasmissione nell'animo del lettore. Ma se invece riescono a diminuire e inceppare l'effetto voluto, mille volte meglio sopprimerli, appunto come le ali sono inutile ingombro e grave impedimento, quando per terra o altro, non reggono al volo. O siano ali potenti o validi piedi; o versi, ma versi veri, o prosa.

Nè giovano al buon effetto della lettura nè, suppongo, della recitazione, lo stile e la lingua usati in questa *Francesca da Ri*

1) V. *Una Corte spagnuola del secolo XVI.*

mini. Lo stile è troppo lussureggiante di frasche, troppo lontano dalla rapida vibratezza necessaria alla tragedia. Troppo s' indugia il D'Annunzio a colorire minuzie, o ad enumerare cose, o a contornare immagini liriche. Leggiamo:

Il Mercante.

Magnifica Madonna, tutto quello
che si conviene alla magnificenza
vostra: zendadi leggieri e broccati
d'alto ricamo, riccio sopra riccio,
ermesini, damaschi,
sciamiti, cambellot:i,
grossagrana, stamigne,
pignolati, uccellati,
barraccani, frustani,
zetani, cammucà,
fasce, dobletti alla napoletana....

E l'enumerazione continua per altri 13 versi! Certo, il D'Annunzio ha dovuto fare uno studio speciale sui tessuti del dugento. Ma, con tutto che qui la lunga enumerazione non disdica al carattere del mercante, pure, se essa fosse la metà meno lunga, la vivacità del dialogo non ci perderebbe nulla. Lo stile del D'Annunzio discende in linea diretta da quello così sovrabbondante del Marini e del Bartoli. Egli è il Borromini della parola. Ma nel dramma, che è azione e passione, non vana chiacchiera, un siffatto stile è più che mai fuori posto.

Paolo *(atto V, scena IV)*

O mia vita, non fu mai tanto folle
il desiderio mio di te: sentivo
già venir meno
dentro al core gli spiriti
che vivono degli occhi tuoi.

Se Paolo si fosse fermato qui, sarebbe riuscito naturale ed

efficace. Ma il nostro poeta ignora la sobrietà e Paolo continua, cadendo nel ridicolo:

> . . . La forza
> [illegible]
> dal petto come un fiume
> terribile di sangue, fragorosa, [illegible]

Credo che quell'*uscitami* debba riferirsi a *forza* e non a *notte*. Ma che sarà questa *forza fragorosa, che esce dal petto nella notte, come un fiume terribile di sangue?* Pare che nel secolo XIII già imperversasse il seicentismo! Il quale però, fra i suoi tanti peccati, non aveva quello dell'oscurità e della nebulosità. Questa è una graziosa e non infrequente aggiunta Dannunziana. Ma in nessuno stile la nebulosità è così inopportuna, come nello stile tragico; perchè, dove qui il lettore o lo spettatore non comprende, sbadiglia, o peggio; o almeno sente sminuire il suo interesse alla favola rappresentata. La quale deve essere, ripetiamolo, sopratutto azione e passione, e richiede uno stile che accompagni e rafforzi l'azione e la passione, non che le intralci e le distragga con ornamenti ambiziosi, con lascivie di suoni capricciosi e vani.

Il difetto di sobrietà e di limpidezza nello stile è accresciuto dallo studio, posto dall'autore, nel fare incetta di parole, frasi e mottetti proprii dei primi secoli della nostra lingua. Certo un po' di sapore d'antico giovava a darci l'illusione dei tempi rappresentati; ma il D'Annunzio ha passata, al solito, ogni giusta misura. Parole che per noi non hanno più alcun senso, motti arguti, a cui hanno tolto i secoli ogni profumo ed ogni punta, sono qui collezionati con amorosa cura, ma con profusione senza gusto, e senza il necessario adattamento e la necessaria fusione. Il D'Annunzio ha dimenticato che egli doveva tradurre il fatto antico per lo spettatore moderno, e che Paolo e Francesca, davanti a moderni, devono parlare in forma agevole a moderni; proprio come, se io vado in Francia, debbo per necessità sforzarmi di parlare in francese. Il bisogno di dare, anche nella lingua, l'illusione dei tempi,

va inteso fra limiti assai discreti; se no, si arriva all'assurdo, che personaggi cinesi debbano sul teatro italiano esprimersi in cinese, e personaggi ottentoti in idioma ottentoto. Ma no; lo spettatore non va al teatro come ad un museo d'antichità o ad una biblioteca; non sa che farne di erudite e pazienti contraffazioni; egli ama solo vedere e sentire sul palcoscenico persone vive e palpitanti e vibranti all'unisono con la sua anima moderna. Perciò è stato detto e ripetuto, che ogni opera drammatica è necessariamente un anacronismo; ma meglio si direbbe che ogni opera drammatica è opera d' interpretazione e di traduzione, sopratutto di vivificazione.

Riassumendo il già detto, mi pare evidente, che buona parte della fiacca impressione che fa questo dramma sul lettore, debba attribuirsi, oltre che alla foggia di stampare, al metro prescelto, e alla lingua e allo stile adoperativi.

Ma, anche mutando il verso, o adottando la prosa, anche fugati via i vaporosi e fumosi luccichii dello stile D'Annunziano, diverrebbe questa una forte e vitale tragedia? A me pare di no. Salvo qualche scena bella ed efficace, salvo la bellissima ***canzone della rondine*** (qui il poeta è nel suo vero campo), il lavoro rimarrebbe, nell' insieme, fiacco e di scarso interesse.

Volendo ora esaminare partitamente questa tragedia, credo utile riassumerne e discuterne brevemente ogni scena, affinchè possano intendermi, sia quelli che non l'hanno letta nè vista rappresentare, sia quegli altri che, avendola udita o letta, non però ne hanno presente nella memoria la struttura.

Atto I.

Nella prima scena Gian Figo, povero giullare, venuto da Bologna a Ravenna con l' idea di guadagnarsi qualche regalo nelle prossime feste nuziali, è trattenuto nella corte del palazzo Polentano con scherzi e motteggi dalle donne di Francesca.

La scena ha qualche punto vivace, ma ha il grave difetto di essere noiosamente lunga, anzi interminabile, e il difetto apparisce

più grave, quando si consideri che essa è perfettamente superflua allo svolgimento della favola. Serve forse a darci un'idea dell'ambiente di una corte del duecento; ma potrei domandare, se sia conforme alla verisimiglianza storica il rappresentarci le donne di Francesca così sboccate e così libere nei modi, da tollerare da parte di Gian Figo scherzi arditissimi e volgari, e incoraggiarne i motti salaci. Per me non è difetto che l'arte falsi la verità storica; purchè non falsi la verità umana, e faccia insomma, ripeto, opera viva; ma, poichè da qualche autorevole critico è stata attribuita a questa tragedia la lode di riprodurre fedelmente i tempi, io sottometto al giudizio dei competenti la quistione, se sia conforme a quei tempi questa licenziosità di linguaggio e di modi nelle donne della corte di Guido Minore.

Le donne che cianciano in questa scena sono: Biancofiore, Alda, Garsenda, Altichiara, Adonella. Sono cinque nomi, ma non cinque persone, perchè il poeta non si è curato di dare ad ognuna di esse un sicuro tratto distintivo che c'impedisca di confonderle tra loro.

Scena seconda — Le donne son tutte fuggite dalla corte, al sentire la voce di Ostasio, fratello di Francesca, ed han lasciato solo nelle peste il povero Gian Figo; Ostasio afferra il giullare e lo incalza con domande sospettose, e infine lo dà in custodia, perchè gli si metta un bavaglio. Teme Ostasio (come poi spiega nella scena seguente), che il giullare faccia parte del seguito di Paolo Malatesta, e che, ciarlando troppo, com'è uso di siffatta gente, sveli l'inganno che si prepara a Francesca.

Questa scena non manca di una certa comica vivezza per la paura servile e umoristica del giullare, messa assai bene a contrasto con la prepotente burbanza di Ostasio. *Non sunt personarum fortunis absona dicta.*

Scena terza — Discussione fra Ostasio e ser Toldo notaro, che è stato il consigliere dell'inganno a Francesca. Il matrimonio tra Francesca, bellissima, e lo sciancato e guercio Gianciotto Malatesta, serve ai Polentani (entrambe famiglie guelfe), per scacciare da

Rimini la parte Traversara. In questa scena Ostasio si mostra preso da pentimenti, ed è quasi risoluto a rompere la brutta trama ordita: lottano nel suo animo l'amore per la sorella, di cui ammira la gentile bellezza e compiange la vicina sorte, e l'odio contro i nemici ghibellini, per vincere i quali non può rinunziare all'alleanza di Gianciotto.

Questa scena avrebbe dovuto essere brevissima, perchè poco necessaria all'azione, e, invece si allunga per 12 pagine! Vi si accenna poi a troppi fatti, abbastanza estranei alla vera azione, i quali lo spettatore difficilmente può comprendere, e che fanno la figura di erudita ingombrante enumerazione scialba e senza rilievo. Erano fatti da lasciarsi del tutto, o da rendersi immediatamente intelligibili all'uditore e al lettore:

> Chi vuol sapere come il buon Ettore
> pentitizio si giace
> con la moglie di Lizio da Valbona
> Chi vuol sapere
> come Rimeri da Calboli è provvisto
> coi denari di parte geremea?....
> .... Quand' io penso che quella
> vedova Traversaria,
> vecchia cagna rognosa ha disposato
> dopo il nepote del Papa, il figliuolo
> di Andrea re d' Ungheria....
> Ah, ah, bene mi apposi:
> vi morde la tarantola di Puglia....

Scena quarta — Assai più viva e varia è questa scena. Sopraggiunge, ansante e scapigliato, Bannino, fratello bastardo di Ostasio, insieme con tre altri uomini d'armi, e dà nuova, che i Forlivesi hanno assalito, sotto Cervia, i carri del sale, a cui era di scorta egli stesso, Bannino, e che i ghibellini, usciti di Bologna con quelli di Faenza e Forlì, fanno gualdane per tutte le terre, guastano tutto il contado col ferro e col fuoco, e altri disastri. Assai caratteristico ed efficace è l'urlo di Ostasio contro di Bannino:

Io lo sapeva,
e non t'hanno sgozzato!

Ostasio, pieno di dolore e d'ira, si sfoga contro la vilta millantatrice di Bannino, che è tornato senza spada e senza bacinetto, e non ha neppure una stilla di sangue sull'armatura.

I tuoi nemici
erano senza vene,
o gran millantatore di parole

(Ma che vuol dire *millantatore di parole?* Bannino si millantava di fatti, non di parole!...).

Ai feroci dileggi, Bannino, si risente, e minaccia Ostasio di rivelare al padre, che egli un giorno, mentre il padre era infermo, tentò spedirlo all'altro mondo con vino avvelenato. A quell'accenno, Ostasio, fuor d'ogni grazia di Dio, trae lo stocco e, non ostante l'interporsi e le buone parole di ser Toldo, ferisce Bannino a una guancia. Bannino sviene, e i tre uomini di guerra lo portano via a farlo curare. Qui veramente comincerebbe una nuova scena, perchè Bannino è stato portato via dai tre uomini d'arme, e son rimasti soli Ostasio e ser Toldo. Ma il D'Annunzio aveva stabilito che ogni atto della tragedia dovesse essere, ad ogni costo, di cinque scene: quindi continua la scena quarta. Il buon senso non è stato mai il forte dell'arte del D'Annunzio. Egli, se fosse sarto, non adatterebbe gli abiti alle persone, ma sacrificherebbe le persone ai suoi abiti eleganti e incomodi.

Ostasio dunque, vista la necessità di vendicare tanti nuovi danni arrecati alla sua fazione dai nemici ghibellini, ha smesso ora ogni scrupolo, ed è più che mai risoluto di seguire il consiglio di ser Toldo, e dare la sorella Francesca allo sciancato, facendole credere di sposare il fratello di lui, Paolo, dalla bella persona, il quale è già in Ravenna per sposare, per procura, per conto altrui.

Questa scena in sè è bella, e serve a farci meglio intendere, per quali ragioni d'interessi partigiani la casa da Polenta s'in-

dusse al triste mercato fraudolento. Ma l'accenno di Bannino al tentato parricidio di Ostasio è troppo vago e generico (quando? perchè?...), e non fa più gioco nel resto del dramma. Similmente, non appariscono più, in seguito, nè ser Toldo, nè Ostasio, nè Bannino. Non dico che questo sia assolutamente un difetto; ma dico, che questa mancanza d'intima fusione dei particolari col tutto mi spiega il languido interesse della tragedia. Un'opera di arte tanto più è bella e perfetta, quanto più s'assomiglia a un organismo vivo, di cui ogni membro partecipa della vita del tutto e vi coopera. Un architetto, con mille motivi di ornato bellissimi e magnifici, può costruire un edifizio disarmonico o senza carattere; un altro, con quattro linee semplicissime, può farmi un capolavoro. Il D'Annunzio è sempre magnifico nei particolari, anzi nelle minuzie, in grazia di una memoria fortissima e d'una immaginazione inesauribile: ma gli è sempre deficiente il senso squisito dell'insieme. Gli manca l'intelletto immaginativo, la fantasia profonda del reale.

Ostasio è una figura di terribile partigiano, che tutto è disposto di sacrificare al suo partito: è una figura ben colorita. Così anche Bannino, vigliacco e millantatore. Non così ser Toldo. Che ne sappiamo noi dei motivi della sua condotta? Perchè ha dato quel consiglio perverso? Il poeta non ce ne accenna nulla.

Scena quinta — Scena lunghissima, che avrebbe dovuto dividersi in due o tre; ma, allora si passava il numero sacro e inviolabile di 5; e guai!.... In ogni modo, si può distinguere in due parti: la prima si svolge tra Francesca, Samaritana sua sorella minore, e la schiava Smaragdi; nella seconda parte, Francesca, chiamata con allegra premura dalle sue donne, vede il suo creduto sposo, Paolo, passare per la corte, e ne riceve immensa impressione.

La prima parte dovrebbe riuscire tutta commovente; vorrebbe essere una tenera scena di affetto, tra le due sorelle, costrette prossimamente a dividersi, e Smaragdi, la schiava affezionata; ma riesce, nel fatto, in mezzo a gran pretensione di sentimentalità

morbose nel duecento?....), tutta languida e noiosa. Non una di quelle frasi, che mille retoriche non le insegnano, ma che toccano subito il cuore e ci inumidiscono il ciglio. Non manca il solito rosaio (antico motivo Dannunziano), di cui Francesca fa una prolissa storia poco interessante per il lettore, e poco opportuna per Samaritana che la sa. Nè vi manca un'arca scolpita ai quattro lati, le cui sculture Francesca, non ostante la sua commozione, enumera con precisione da antiquario:

. . . . Il Redentore
ha sotto i piedi il leone e la serpe
Elisabetta visita Maria,
l'Annunziatore appare a Nostra Donna
i cervi si dissetano alla fonte.

Non vi mancano lungaggini e frasi preziose e leziose, amiche al D'Annunzio ma nemiche dell'efficacia drammatica, come:

. . . . Con melodia dolente
cantan *le cose*
della gioia perfetta

. . . .

E noi tenemmo
questo rosaio
per benedetto; lo tenemmo intatto
come una roba di verginità

Che sara questa *roba di verginità?* Se non è una cosa innominabile, sconvenientissima in bocca a Francesca e in presenza della sorella, io non so che significato concreto possa avere!

Nè vi mancano le solite oscurità:

SAMARITANA

. . .

Dove potesti tu vederlo senza
di me?

Francesca.

Dove non puoi
tu venire, mia dolce vita, un
luogo profondo e solo
dove un gran fuoco
arde senza alimento.

Samaritana

Parli per via d'enimmi.

Io confesso di trovarmi quasi nel medesimo caso di Samaritana; e non solo qui. Mi pare che Francesca voglia dire: *nel mio cuore acceso.* Ma questo continuo parlare per lunghe perifrasi enimmatiche, questo continuo dire e non dire, questo lasciare il lettore e lo spettatore in continuo dubbio, oh quanto nuoce all'interesse e alla vivezza della favola!

Il punto vivo della scena è quando le donne chiamano Francesca, a mirare Paolo, che passa per la Corte. Il pittoresco delle cose il D'Annunzio lo colpisce e ritrae sempre magistralmente. Egli è spesso un grande animatore della natura bruta. Ma quando si tratta d'interpretare la psiche umana, qui gli casca l'asino; riesce superficiale, si trova al di qua o al di là del vero, assai raramente nel vero. È stato sempre un assai fiacco interpetre d'anime, perchè la sua anima è tutta nei sensi, e tutto ciò che non si può ridurre a sensazione, rimane muto e incompreso per lui. Io credo, che solo un vero e grande dolore potrebbe suscitare in lui questa facoltà, che sinora gli manca, o che forse è latente. Ecco in che modo è descritta l'impressione di Francesca alla vista di Paolo:

O sorella, sorella,
non pianger più. Non piango più. Non vedi
che rido? Ah piango e rido
e non mi basta.

Qui bastava per il lettore. E, invece, sentite:

. . . . E stretto
mi pare il cuore per questa potenza,
e il pianto una virtù già consumata,
e il riso un gioco leggiero mi pare.
e tutta la mia vita
con tutte le sue vene

(ecco i soliti tutti!)

e con tutti i suoi giorni
e tutte le sue cose più lontane,
fin laggiù fin laggiù nel tempio cieco
e muto, fin da quando
al petto della madre era sospesa
e tu non eri,
tutto mi trema
in un tremito solo
sopra la terra;
e per tutte le fonti
che ridono e che piangono,
nei luoghi ch' io non so,
mi pare sparso il mio valore; e l'aria
io la odo piena di grida terribili
come squilli di trombe,
e il rumor che si fa
e il tumulto son grandi più che in giorno
di vendetta, sorella, quando il sangue
tinge le porte de le nostre case....

Che diavolo di roba è questa? Che sia anche Francesca un bel soggetto per gli studi Lombrosiani?.... Sì, comprendo, anche l'amplificazione è una figura necessaria, e può esser vera nell'arte, come spesso è vera nella psiche. Ma sia pioggia e non tempesta. In arte chi dice troppo non dice abbastanza. « Non conosco arma più terribile della moderazione » diceva il De Sanctis. Ed affermava cosa vera, nella politica come nell'arte.

E si aggiunga: le vergini della casa di Polenta, prese d'amore, esprimevano la loro commozione con tal profluvio di parole, e con tale pazzesca esagerazione? Dov'è quel verginale riserbo che

tanto tocca il cuore? Qui, più Francesca dice, e più rimaniamo freddi e stupiti, più la sentiamo, lontana da noi, agitarsi a freddo. No, non è Francesca che parla, è proprio il D'Annunzio con il suo gusto per l'anormale, l'eccessivo, il falso. Gli è che, ad intender l'anima umana, a nulla vale la posa Nietzschiana dell'egoistico orgoglio (del quale anche in questo volume, in una oscura e vuota canzone alla Duse, il D'Annunzio si vanta, come d'una gran virtù, mentre non è che un inestetico e volgarissimo vizio, che spesso lo fa cadere nel ridicolo, e che potrà anche condurlo al manicomio....); assai più dell'orgoglio, che vieta all'anima di espandersi in altre anime, vale la ingenua delicatezza del sentire. In cambio di tanto lusso d' iperboli, che nulla valgono a nascondere l' aridità del cuore, perchè non ci ha il poeta ritratto più a fondo e più compiutamente l'animo della sua eroina? Quali erano i sentimenti di lei verso il padre e verso i fratelli, al pensiero di doverli lasciare? E nessuna tenera immagine di luoghi amati? Nessun altare prediletto? In tutto questo primo atto, non vi è neppure un accenno a sentimenti religiosi. Nel dugento!.... Ma la povertà di motivi religiosi e morali è difetto dell' intera tragedia.

Gli è che il vero artista grande non ha bisogno della sola immaginazione aiutata dalla raffinatezza dei sensi, a percepire e rappresentare la realtà: ha bisogno invece, dell'armonico sforzo di tutte le facoltà fisiche intellettuali e morali La sola immaginazione ci darà (come accade spesso al D'Annunzio) un'immagine falsa e deformata della realtà, come certi specchi ove chiunque si mira vede la propria caricatura. Noi apprendiamo la realtà con tutto il nostro essere; e non basta a ciò nemmeno l' intelligenza sola, è necessario il sentimento e il cuore, e il senno, che dirige e coordina il tutto, *scit ponere totum.*

Tutto questo primo atto è troppo lungo e poco interessante.

Atto II.

Il secondo atto si svolge a Rimini, nel palazzo dei Malatesta, in una sala a crociera, che per un breve andito mette alla piazza d'una torre rotonda. Quivi il Torrigiano dei Malatesta va preparando rocche a fuoco, falariche, e ogni sorta di fuochi lavorati, perchè si aspetta solo il segno di tre tocchi di campana dal campanile di Santa Colomba, ove l'astrologo sta consultando il destino sull'esito dell'imminente combattimento; si aspetta solo quel segno, per incominciare la fazione contro parte ghibellina, rappresentata in Rimini dai Parcitadi e dagli Omodei.

Scena prima — Il Balestriere e il Torrigiano parlano del prossimo combattimento, dello Sciancato, del fratello di lui, Malatestino, di Francesca, che è oramai a Rimini moglie dello Sciancato, cioè di Giovanni Ciotto Malatesta.

Di questa scena, come introduzione all'atto, non se ne può dire nè molto bene, nè molto male. Io la vorrei di una metà più breve. Non si meravigli il lettore se io esprimo spesso questo desiderio. Non è colpa mia. Ma la brevità è parte essenziale dell'efficacia drammatica (brevità relativa, non assoluta); e il D'Annunzio non ha mai saputo essere nè un Tacito, nè un Alfieri.

Scena seconda — Sopraggiunge improvvisa Francesca. La quale s'informa con curiosità della natura di quei fuochi lavorati, e, non ostante l'apprensione e le grida del Torrigiano, dà di piglio a una rocca a fuoco, ne tuffa il pennacchio nella caldaia ove bolle la mistura, poi rapidamente l'accende ai tizzi, esprimendo la sua meraviglia per la bellezza terribile di quella fiamma micidiale.

Senza dubbio il gesto folle di Francesca ritrae stupendamente lo stato dell'animo suo, esasperato dall'oltraggioso inganno patito e dall'amara delusione delle sue nozze. Ma debbo dirlo? In tutto il dramma ella si mostra troppo ardente e sensuale, troppo ardita, troppo eccessiva, troppo povera di veri sentimenti di tenerezza feminea. Caratteri simili nelle donne ci riescono quasi sempre

antipatici; il che, secondo l'antico consiglio aristotelico, è sempre da evitarsi nei personaggi principali.

È bella la descrizione degli effetti del fuoco greco:

. . . . È vero,
che arde nel mare,
arde nei fiumi,
brucia le navi,
brucia le torri,
soffoca, ammorba,
secca repente il sangue
dell'uomo, fa
della carne e dell'ossa
una cenere nera,
trae dallo strazio
dell'uomo urli di belva
che impazzano i cavalli
e impietrano i più prodi?

Ma nessun tenero senso di donnesca pietà per tanti dolori prodotti dal fuoco greco! Il sentimento di Francesca dovrebbe esser più complesso, per esser naturale: un misto di feminea curiosità morbosa, di stupore, di orrore e di pietà:

. . . . È vero che arde di colori
meravigliosi, come nessun'altra
creatura fugace,
e d'una mescolanza di colori
che l'occhio non sostiene,
d'una diversità
indicibile, d'una
moltitudine fervida e sublime
che sola vive nei pianeti erranti,
nelle ampolle dei maghi,
e nei vulcani pieni di metalli,
o nei sogni dell'uomo cieco? È vero?

È ridondante. E il fuoco greco *arde d'una moltitudine fervida!* Che frase orribilmente seicentistica e antidrammatica!

Ma, ecco, Francesca ha accesa la roccafuoco:

> Vita tremenda e rapida! Bellezza
> mortale! Vola per la notte senza
> stelle, nel capo cade, investe l'uomo
> armato, gl' inviluppa l' armatura
> sonora, gli s' insinua tra piastra
> e piastra, gli si caccia
> dovunque è vena, l'ossa
> gli fende, gli ricerca le midolle,
> lo contorce, lo soffoca, lo acceca;
> ma prima ch' egli sia cieco degli occhi
> tutta l'anima sua perdutamente
> urla nello splendore che l' uccide.

« Così ha sognato forse l'amore Francesca! Incendiarsi come quel fuoco greco! E invece.... » — Questo ha voluto, pare, farci pensare il D'Annunzio. Ma il suo magnifico squarcio, tutto barbagli come quei fuochi lavorati, ma pieno di squisita crudeltà Neroniana, disdice in bocca alla gentile Francesca.

Mi rincresce di dover ripetere, anche a proposito di questa scena (che si potrebbe chiamare la scena di Francesca e del fuoco greco), che essa otterrebbe un effetto assai più potente, se fosse sfrondata di molto. Qui però il nostro poeta si trova nel suo vero elemento: il pittoreseo, l'esteriorità; ed egli vi s'indugia, e con troppa compiacenza. L'arte del D'Annunzio è sempre tale: lussureggiante di gesti e di pompe esteriori, ma povera di vita intima.

Scena terza — Sopravviene Paolo. Dialogo tra Paolo e Francesca, che gli rimprovera la sua frode. Comincia la battaglia. Francesca sottopone Paolo a una specie di giudizio di Dio; lo fa esporre col capo nudo, alzando la bertesca d'una finestra, ai dardi nemici: se resta incolume, significherà che egli è perdonato. Una verretta gli traversa i capelli senza ferirlo; apprensione di Francesca; sua gioia nel vederlo salvo e perdonato. A Paolo sfugge in questa scena la prima confessione del suo amore colpevole.

Questa scena può piacere più alla lettura che alla rappresen-

tazione, nella quale riesce troppo piena di frastuono di guerra.

Francesca vi si mostra inverosimilmente ferrea e crudele, con l'esporre a morte l'amato cognato. È verosimile poi che un'altiera e pudica gentildonna, sposa recente, parli così a lungo e spieghi con tanta calma al cognato le impressioni provate alla prima alba dopo l'orribile notte d' inganno?

. . . Videro
gli occhi miei l'alba,
l' alba che porta la stella diana,
la nutrice del cielo
che ci destava per darci il suo latte
quando l' ultimo sogno
era venuto al piccolo origliere,
la videro i miei occhi
sopra di me con l' onta
e con l'orrore, come un'acqua impura
gittata d' improvviso per oltraggio
contro un volto che s' alzi
anelante di bevere la luce.

Questo parlare è certamente poetico: ma è drammatico? — Inoltre, il dialogo tra Paolo e Francesca, a furia di simboli, di attenuazioni, di scorci di stile, di perifrasi, e di altre diavolerie, finisce col diventare inefficace e innaturale. Non così parla la vera passione: ma con accenti tronchi, con esclamazioni ellittiche, con dialogo spezzato e affannoso: non già con allegorie studiate e tropi artificiosi. L'allegoria sembrava al De Sanctis il più freddo dei tropi, perchè nasce sempre da sforzo di mente più che da vera commozione d'animo e di fantasia.

Scena quarta — La vittoria si è dichiarata pei Malatesta. Ugolino Cignatta, uno dei capi avversarii, mentre sulla strada combatteva a fronte di Gianciotto, è caduto colpito da una verretta balestrata di sulla torre da Paolo. Sopraggiunge nella torre Gianciotto, aspro come il ferro, zoppicante, che malmena i balestrieri per aver manganato poco fuoco. Scoperto che la morte del Ci-

gnatta è dovuta a un colpo di Paolo, se ne compiace con lui, ma poi nel seguito della scena esprime un certo amaro dubbio: poteva quel colpo, chi sa, esser destinato proprio a lui, che era quasi addosso al Cignatta, staffa contro staffa? Quell'ombra di dubbio, che forse ha attraversato anche l'animo di Paolo quando tolse la mira (chi scruta gli abissi della psiche?), è resa qui magistralmente. Francesca chiama la schiava Smaragdi, che le rechi del vino di Cipro; e ne offre una coppa al marito, il quale se ne compiace, e ne fa offrire un'altra coppa a Paolo. Annunzia poi a costui, che sono giunti i Messi Fiorentini, che lo dicono eletto Capitano del popolo del Comune in Firenze. Paolo fa qualche timida obbiezione, che irrita lo Sciancato, il quale conchiude che bisogna accettare e non trapporre indugio.

Secondo me, la figura meglio scolpita del dramma è questa di Gianciotto, anima e corpo tutto di ferro, aspro, imperioso, ambizioso d'ingrandire il nome della sua famiglia. Ama Francesca a modo suo, l'ammira quando la scopre impavida fra i rischi della pugna. Ama Paolo, ma non senza una punta d'invidia per la sua bellezza ed eleganza. Ha le superstizioni dei suoi tempi; crede nell'astrologia; crede nella fedeltà della sposa, perchè ancora non gli è inciampato il cavallo. Certo il secolo ferreo ha formato d'una stessa stampa Ostasio, Malatestino e Gianciotto; ma i tratti di costui sono assai più precisi e risentiti.

Questa scena ha punti assai vivi, il cui effetto sarebbe certamente avvalorato da un dialogo più rapido e conciso.

Scena quinta — Vengono uomini d'arme con fiaccole, portando a braccia Malatestino (fratello minore di Giovanni e di Paolo), tramortito per una grave ferita ad un occhio, ricevuta dopo aver fatto prigioniero Montagna Parcitade. Francesca accorre premurosa. Ma Giovanni Ciotto la rassicura: Ci vuol altro per ammazzare costui! E gode Gianciotto al pensiero, che anche questo suo fratello sarà soprannominato dal suo sfregio all'occhio, come lui dal suo ginocchio rottogli combattendo. Con qualche sorso di vino

Malatestino riprende i sensi; le sue prime parole esprimono il timore, che il Parcitade prigioniero fugga: vorrebbe averlo ucciso, e prega i balestrieri di ucciderlo. Il padre, a cui Malatestino ha recato il prigioniero, ha voluto tenerlo in vita, *per mostrarsi magnanimo*. (Queste parole, in bocca a Malatestino, sono una pennellata stupenda.) Francesca gli fascia la ferita con una sua benda. Malatestino vuol tornare al combattimento. E l'atto finisce tra il frastuono della battaglia riaccesa; mentre Paolo, dovendo partire per Firenze, dice addio a Francesca, e questa si fa il segno della croce cadendo sui ginocchi e prostrandosi fino a terra.

Questo atto secondo è troppo pieno di fragore guerresco, di sangue, di ferocia, e nell'insieme un po' monotono.

Atto III.

Questo è l'atto della colpa, l'atto che comincia e finisce con la lettura del libro *galeotto*. Ahimè! Quale serena incoscienza bisogna attribuire al D'Annunzio, per credere che nello scrivere alcune parti di questo atto non abbia sentito dolore e rimorso al pensare in quanti moderni adulterii i numerosi suoi libri abbiano rappresentato appunto l'ufficio di *galeotti*, diffondendo turpitudine e dolore!... Oh, se il D'Annunzio potesse, per un momento solo, avere la chiara coscienza della bruttezza morale di gran parte della sua opera letteraria, io credo che ne morrebbe d'orrore e disperazione!

Scena prima — Siamo ancora nel palazzo dei Malalesta, in un'altra sala, con letto a cortinaggi, ricchissima. Qui Francesca chiacchiera con le sue donne, intente a trapungere gli orli d'un sopralletto. Francesca legge la storia di Lancillotto, e le donne ne ridono e vi fanno salaci commenti. (Erano, ripeto, così sfacciate le donne di corte nel duecento? E a quelle donne il Polentano affidava sua figlia e Giovanni Ciotto sua moglie?

AIDA

La povera reina si struggeva
di dargli quello ch'ei non domandava!

BIANCOFIORE

Dirgli doveva: " O cavalier valente,
vostra malinconia non val nïente. „

Questo significa parlar chiaro!)

Francesca è dolente perchè l'è fuggito un pregiato falcone, e infine manda Adonella allo strozziere, perchè questi col lògoro le richiami; manda poi le altre donne, essendo calèn di marzo, a chiamare musici, e il medico, e il mercante fiorentino.

Questa scena è mediocre, e dà occasione al D'Annunzio di sfoggiare le sue profonde cognizioni in falconeria.

Scena seconda — Scena troppo lunga e fredda, tra Francesca e Smaragdi. Francesca si mostra afflitta e atterrita della passione ferina e gelosa di Malatestino, improvvisamente rivelatasi, e per la sua propria passione, che la spinge verso il cognato Paolo. Smaragdi la conforta, e la incoraggia apertamente ad abbandonarsi al suo amore.

Questa scena dovrebbe essere patetica. Ma chi dà il patetico al D'Annunzio? Tutta l'arte sua è arte di cervello, non di cuore; nè ci può commuovere il verso

che non parte dal core e al cor non parla

Tutti i più splendidi squarci di rettorica potranno farci inarcar le ciglia, ma non trar da esse una stilla!

Non starò poi a dimostrare qui con esempî (ciò che è stato più volte fatto da altri), come il D'Annunzio subisca pur sempre il fascino di certe frasi e di certi movimenti di stile; di modo che, in tanto lusso di forma, riesce infine monotono e si ripete.

Io domanderei invece: dov'è la vera lotta tragica nell'anima

di Francesca? Quanta povertà di motivi morali! Neppure un accenno ai suoi doveri di moglie e di figlia! E la paura dell'inferno o la speranza del paradiso non agivano per nulla sulle coscienze del dugento? neppure sulle coscienze feminee? Ma, soppressi gli intimi contrasti psichici, soppressa la lotta tra i varii sentimenti, e sopra tutto la lotta fra la passione e il dovere, si sopprime l'essenza stessa della tragedia. E allora.... a che scriverne?

Scena terza — È introdotto il mercante fiorentino, che, nello sciorinare con inesauribile parlantina le sue stoffe, dà notizia di messer Paolo e dei suoi ottimi portamenti in Firenze, e ne celebra le lodi, quanto più s'accorge che la signora se ne compiace. Egli (dice) è venuto appunto in compagnia di messer Paolo Malatesta, il quale, dopo appena due mesi, ha chiesto licenza al Comune di Firenze, di lasciare il posto di capitano del popolo. Francesca, lieta di tali nuove, fa grandi compere e regalìe.

Questa scena mira specialmente a farci conoscere (quantunque Smaragdi già lo sapeva, e vi aveva accennato nella scena precedente), che Paolo è tornato da Firenze. Doveva dunque esser breve, e invece è lunghissima. Il carattere del mercante accorto e ciarliero è ben delineato.

Scena quarta — Entrano le donne, i sonatori, l'astrologo, il giullare, il medico. Una donna annunzia, che il falcone è stato ripreso. Il giullare prende in giro l'astrologo. Le donne cantano, danzando, la bellissima *canzone della rondine*. Poi tutti vanno via (no, *exeunt*, come scrive sempre l'autore), eccetto Francesca e Smaragdi.

Questa scena non è priva d'una certa allegra comicità, e nella rappresentazione riesce certamente assai pittoresca. Ma è scena di puro ornato, e, al solito, dovrebbe essere più breve.

Scena quinta — La scena della caduta. Debbo dirlo? scena fredda. All'ultimo, un po' voluttuosa; ma, in tutto il dialogo fra i due cognati, passione vera non si sente. E quel Paolo che uomo è? Non sente mai l'orrore di tradire il fratello; la moglie Orabile

(perchè Paolo è ammogliato) non gli costa pure un pensiero, mai; nessun'apprensione della possibile vendetta divina; nessuna lotta fra la passione e il dovere (vecchiumi!). Nell'animo suo non c'è lotta: solo desiderio. Troppo poco per una tragedia! Ma proprio così vuoti di sentimenti morali erano gli uomini del secolo decimoterzo?

L'amore di Paolo e Francesca non ci appare nobilitato da nessun alto ideale; l'amore in loro si riduce al brutale desiderio irresistibile. Non dal sentimento sono essi sedotti al peccato. Paolo fin dal principio è risoluto a peccare; non combatte la sua passione colpevole. Nè pare mai che appartenga al secolo della nuova poesia amorosa dei trovatori, al secolo in cui tutto un popolo era cavaliere: c'è poca cavalleria nella sua condotta.

La scena poi termina come terminano mille altre nei drammi odierni, sulla soglia cioè dell'ultima indecenza. Io ripeto qui ciò che ho detto mille volte altrove: *ciò non è nè morale nè estetico*.

Atto IV.

Scena prima. Un'altra sala del palazzo Malatesta, ottagona. Vi è imbandita una mensa per Giovanni, che deve partire podestà per Pesaro. Il dialogo è fra Malatestino Dall' Occhio e Francesca, la quale esprime il suo orrore per le urla continue di Montagna Parcitade, prigioniero fra i ceppi nel sotterraneo. Malatestino parla a Francesca del suo orrido amore, e con oscura minaccia accenna agli amori della cognata con Paolo. Irritato dal rifiuto di Francesca, afferra una mannaia per andare a mozzare la testa al Parcitade. All'orrore della cognata, le propone di far fuggire il prigioniero purchè ella ceda. Vistosi respinto, si avvia, con la mannaia in una mano e una torcia nell'altra, nel buio sotterraneo.

Salvo qualche lungaggine, la scena nel suo insieme è ben condotta. La figura di Malatestino, tutta ferocia e agilità felina,

spicca sinistramente. L'urlo del Parcitade dal carcere sotterraneo accresce effetto alla scena.

Scena seconda — Anche questa scena, tra Gianciotto e la moglie, è assai ben concepita e condotta. Spicca sempre meglio la rozzezza gelosa e affettuosa di Gianciotto. S'ode il grido ultimo del Parcitade. Gianciotto, prossimo a partire, siede a mensa. Sentendo ritornare Malatestino, Francesca fugge inorridita.

Scena terza — Torna Malatestino, recando in un drappo la testa di Montagna Parcitade. Rimproverato aspramente da Gianciotto di aver offesa la moglie, si vendica subito svelando al fratello il tradimento di Francesca e di Paolo; e gli propone di dargliene la prova la notte stessa, se egli nel partire per Pesaro vorrà condurlo con sè, sotto colore di consegnarlo, passando per Gradara, al padre, che gli dia castigo o perdono. A notte, poi, lasceranno la scorta e torneranno a Rimini a sorprendere i due amanti.

Questa forse è la scena più drammatica di tutta la tragedia. Il furore geloso dello Sciancato è reso in modo efficacissimo, e scoppia in modi simili a quello di Otello con Jago:

> Malatestino, castigo d' inferno,
> se non vuoi ch' io ti strappi
> l'altro occhio per cui l'anima tua bieca
> offende il mondo, parla
> e dimmi quello che hai veduto.

Ah! se il D'Annunzio si dimenticasse definitivamente delle sue frasche e scrivesse sempre con tanta verità e naturalezza appropriata! Evidentemente, in questa scena, la situazione, veramente drammatica, ha conquistato il poeta.

Una cosa che non mi piace è quella testa, che passa di mano in mano, come un feroce gingillo, e che domina due lunghe scene. Pare che il D'Annunzio, impotente al patetico, abbia voluto supplirvi esagerando l' orrido. E l' orrore è certamente un elemento dell' impressione tragica; ma *ne quid nimis*. Quel capo mozzo po-

teva rimanere nel sotterraneo, senza danno nè dell'azione, nè dell'effetto sui nervi delle signore. *Nec pueros coram populum Medea trucidet.*

Scena quarta e quinta - Nelle ultime due scene dell'atto, Giovanni lo Sciancato, con parole di finta fiducia, si accomiata da Paolo e poi da Francesca. Anche queste due scene, fuorchè alcune parti prolisse e languide, sono in generale abbastanza belle. Si desta nel lettore quella sospensione d'animo, quell'ansia, senza di cui non può essere vero interesse drammatico.

Quest'atto è, senza paragone, il migliore fra i cinque; come, in generale, gli ultimi due sono assai migliori dei primi tre.

Atto V.

La stessa camera adorna, con letto incortinato, del 3.° atto.

Scena prima — Francesca dorme vestita sul letto. Le donne cianciano, a voce sommessa, di tante cose.

Scena quasi inutile, e troppo lunga.

Scena seconda Francesca si sveglia per un sogno spaventoso, che l'assedia e la tormenta da molte notti. (Questo espediente dei sogni è antichissimo e assai sfruttato, nè il D'Annunzio ha saputo ravvivarlo con qualche cosa di nuovo). Le donne la confortano. Francesca è in apprensione per la sparizione di Smaragdi; (non sa, come non sanno le donne, che Malatestino l'ha presa e imbavagliata, perchè non spii e non sveli l'inganno ordito). Manda, ma inutilmente, a ricercare Smaragdi. Poi manda via le donne ad una ad una.

Scena lunghissima, che vorrebbe riuscire affettuosa e tenera, tra Francesca, presa da un tristo presentimento, e le sue donne, tutte affezionate a lei. Ma dove sono le voci potentemente semplici e comunicative del cuore? Benchè Francesca e Biancofiore piangano nel dividersi, il lettore resta irresoluto.... sul da farsi.

Scena terza — Soliloquio di Francesca, la quale è risoluta a

far entrare Paolo, non ostante la mancanza della fida e vigile Smaragdi. Il monologo, al solito, riuscirebbe meno freddo, se fosse di più facile intelligenza al lettore o, peggio, allo spettatore.

> . . . . Quale voce
> mi disse che non fui mai tanto bella "
> " E nella solitudine affocata
> dei vostri occhi, vissuti
> di sì veloce forza,
> combattendo in disparte . . . . "
> Solo una voce squilla
> su la cima del cuore,
> e tutto il sangue fugge . . . .

Sì, riflettendo a queste parole, come a tanti altri misteri Dannunziani, mi pare quasi di capirle, così, a un di presso. Ma lo spettatore non ha tempo di riflettere. Forse io sono il più cretino dei lettori. Ma non potrebbe essere, che fra tanti, fossi io uno dei pochi ingenui sopravvissuti, che dove non capisco dico di non capire?

Scena quarta — Scena quasi tutta di ardore amoroso, tra Paolo e Francesca. Fortuna per gli spettatori che sopraggiunge (nella scena seguente) Gianciotto; se no, chi sa a quale estremo spettacolo dovrebbero assistere! Alla lettura, questa scena non riesce appassionata come dovrebbe; e, non ostante la somma arditezza (o magnanimo ardire!), riesce quasi casta, perchè l'autore ha così distillate le mutue sensazioni nei lambicchi rettorici, da renderle quasi non contagiose. Ma è così poi sul teatro? Certo che no.

> Vieni, vieni, Francesca! Ore di gaudio
> lunghe ci son davanti,
> con la selvaggia melodia d'autunno
> e il rapimento della solitudine
> il fuoco e il violento
> fiume che non ha foce (!...?...)
> e la sete immortale;
> ma pur l'ora che fugge . . . .

mi dà l'ansia di vivere
con mille vite,
col tremore dell'aere che t'abbraccia,
con l'affanno del mare,
con la furia del mondo (!...?...)
perchè meno
delle cose infinite
che sono in te
mi resti ignota
ed io non muoia senza aver divelta
del tuo profondo (!)
e assaporata l'intima radice
della mia gioia.

Paolo esprime il supremo furore erotico con formule di vera astrazione filosofica! Beato lui che, in tanto furore, ha tanta filosofia! Avrebbe però dovuto evitare certi tropi allusivi oscuri e strani, che prestano facile il fianco alla caricatura. Ed è naturale, e umano, che Paolo, con queste ed altre parole magniloquenti, s'indugi tanto a descrivere all'amante i suoi ardori e i mutui prossimi piaceri? Ciò che si ha a portata di mano non si descrive; e l'ardore estremo non è, non può essere, così loquace. E l'amore vero, anche negli ultimi fremiti, è più pudico. Ed è naturale, è umano, che tali ardori si descrivano alla donna che veramente si ama? Ma che specie d'amante degenerata e abbietta è Francesca nell'opinione di Paolo?

La scena poteva riuscire rotta, rapida, appassionata, casta. Io auguro alla mia patria, che venga presto il giorno, che gli autori si vergognino di scrivere simili scene *ardite*, e gli attori di rappresentarle, e il pubblico di udirle. Allora potrà davvero cominciare la nostra rigenerazione morale e politica, e anche, badiamo, artistica; perchè (lasciamo i vuoti paradossi) il senso estetico è senso altamente evoluto e complesso, e uno dei suoi primi elementi è il senso morale. L'uomo veramente civile, dotato di squisito senso morale, prova una vera sofferenza estetica allo spettacolo di certe turpitudini. E se oggi questa sofferenza la provano pochi, vuol dire,

ahimè, che in pochi sopravvive una traccia del vero senso morale, e che il maggior numero hanno preso il gusto del corrotto e del putrefatto, come i corvi e gli avoltoi. Il che però non vuol dire, che in natura il corrotto e il putrefatto sia più bello del sano! Io non so quale gloria infine ne verrà al D'Annunzio dall'essere stato il più gran corruttore del costume e del gusto contemporaneo!

Scena quinta ed ultima — Rapidissima e veramente drammatica. Gianciotto, mandando un urlo violento, scuote l'uscio. Spavento degli amanti sorpresi. Francesca, incoraggiata dall'amante, va ad aprire, mentre Paolo apre una cateratta, che è nel mezzo dell' impiantito della stanza e porta alla stanza inferiore. Ma egli rimane per la falda della sopravvesta trattenuto a un ferro della cateratta. Gianciotto lo vede, l'afferra per le belle chiome, e lo forza a risalire. La donna gli si avventa al viso minacciosa. Lo sciancato li ammazza entrambi, e poi spezza lo stocco sanguinoso.

Qualche considerazione generale.

Tutti i caratteri di questa tragedia sembrano più consoni al modo di sentire del rinascimento, anzichè del secolo dei trovieri e di San Francesco. Tutti vivono troppo fuori di sè stessi. Il D'Annunzio ha largito loro ciò che egli possiede in grado sommo: il ricco senso pagano della natura e della vita. Ma questo senso prevalse nella vita italiana due o tre secoli dopo. Dov' è il sentimento cavalleresco? Dove il vero sentimento religioso? Dove gli affetti di famiglia? Raramente ho letta una tragedia così scarsa di motivi morali. E se ciò fosse soltanto un anacronismo, poco male: ma questo non poteva non togliere forza e vita alla intera tragedia; perchè (come ci mostra l'esempio dei grandi tragici, da Eschilo a Vittorio Alfieri) il poeta tragico deve avere profondo e potente il sentimento morale. Non è detto con questo, che debba essere un santo: il sentimento morale può essere fortissimo anche in un delittuoso. Ma come il poeta può scrutare e spiegare e giudicare le anime, se la sua anima non ha profondità

morale, nè vibra potentemente alla luce degli alti ideali umani? Come può far vibrare di simpatia i cuori, chi, come il D'Annunzio, professa così apertamente il culto dell' io?

L'ho già notato altrove, da molti e molti anni: il D'Annunzio, in tanta esuberanza d' immaginazione, *soffre d'un' immensa miseria morale.*

Potrà egli liberarsene? Glielo auguro. E perchè no? Un uomo può ritemprarsi.

Non è però cosa facile nè probabile. Il D'Annunzio è sinora riuscito sopratutto nella dipintura dei caratteri e delle azioni malvage; ma non vi ha saputo mettere a fronte i caratteri e le azioni della vera e profonda bontà umana, e quando l'ha tentato, è caduto, più che mai, nel retorico.

Smettiamo di trastullarci con l' idea, che la morale sia cosa di niun conto, o ridicola. Essa è la legge, sentita sempre più conforme a realtà, della condotta individuale e sociale: essa è il seme e il frutto della vita sociale, di cui l'arte è il fiore. Essa ha in sè il segreto della felicità e del progresso dei popoli; al quale scopo l'arte deve cooperare, non opporsi. La morale non inceppa l'arte, ma l'arma di ali sempre più potenti: è lei stessa altissima poesia, perchè è altissimo ideale: è la suprema delle bellezze, perchè è la bellezza delle anime e dei costumi e dei sentimenti e delle azioni. L'arte che se ne distacca e se le mette a fronte, si vota a irrimediabile inferiorità e decadenza; e la perdita del gusto morale prelude sempre alla perdita del gusto artistico.

Se il D'Annunzio avesse per un momento solo la chiara visione della bruttezza morale, cioè intima, di quasi tutta la sua opera artistica, dovrebbe morirne d'orrore e disperazione!

C' è il rischio che questo dramma, invece di atterrire gli animi dall'adulterio, li seduca all'adulterio. Vi manca dunque la potenza morale tragica. Nè vale il dire, che ogni artista ritrae la vita come la vede e la sente; perchè appunto il modo come si vede e si sente la vita è importantissimo in arte, e vi sono mille

punti di vista per contemplare la vita, ma non tutti egualmente belli e comprensivi.

Ho già notato che ogni atto si compone di 5 scene. È la solita cura meticolosa dei particolari e delle minuzie, che nel nostro autore è somma. Nè io biasimo queste leggi formali, che l'artista impone a sè stesso, perchè dovrei biasimare Dante che fa le tre cantiche di 33 canti ciascuna, e finisce ogni cantica con la parola *stelle* ;

di v'è senno e vita, tutti son queste.

Ma ho il diritto di biasimare, se veggo che a tali norme arbitrarie di forma si sacrificano leggi superiori d'arte, e per curare particolari di poca importanza, si guasta l'economia generale del lavoro. O vogliamo introdurre nell'arte i difetti della burocrazia? Ora è evidente, che, per mantenere inalterata la regola delle 5 scene, in qualche atto il D'Annunzio ha messa qualche scena di puro ornato, e in qualche altro atto ha introdotta qualche scena lunghissima, che poteva spezzare in due o tre, accrescendo l' interesse e la varietà dell'azione.

Sono già state da egregi critici ed eruditi notate le fonti di questa « Francesca » ; nè io voglio occuparmi di ciò. Non vi è fiume senza fonti ; e l' importante in arte non sono le fonti dell'opera, ma il fare opera viva e vitale. Viene però spontanea l'osservazione, che talvolta il poeta si è servito di alcuni materiali non bene assimilati e fusi all' insieme.

Dirò infine una cosa che parrà un'eresia, ma non è che verità sacrosanta. Il D'Annunzio, che si vanta ed è creduto, e qualche volta è, fino cesellatore di stile, dovrebbe invece essere, non di rado, più fino e più incontentabile cesellatore di stile. Qualche volta egli mi ha l'aria d'un abborracciatore, con tutti i suoi tropi luccicanti, e la sua *verborum vana volubilitas atque irridenda !* Senza dubbio, da qualche tempo in qua egli produce troppo : tre o quattro libri in un anno ! L'orgoglio, di cui si vanta, se fosse

vera alterezza, gli dovrebbe ispirare un assai maggior rispetto di se stesso e dell'arte sua; gli dovrebbe far preferire la vera gloria al guadagno e al vano rumore della voga. È facile scoprire anche in questa tragedia, accanto a pagine belle e vivaci, altre pagine erudite ma senza vita, scritte come in uno stato di depressione cerebrale. È naturale: una breve poesia può uscir fuori di getto; ma un'opera di polso risente dei varii momenti in cui si compone, e non può non riuscire con molte ineguaglianze. Ecco il necessario aiuto della lima, ecco il Manzoni, che impiega gran parte della sua vita a preparare, a scrivere, a correggere un romanzo solo. Ma quel romanzo vive e vivrà; e a farlo così perfetto concorsero le attitudini artistiche e filosofiche del Manzoni, non meno che le sue grandissime qualità morali: come, per esempio, la modestia, la profondità delle convinzioni, la sincerità specchiata, l'incondizionato amore del vero, il disprezzo del successo immediato, il paziente e faticoso tendere alla perfezione in tutto.

Giudizio riassuntivo

La *Francesca da Rimini* di G. D'Annunzio, pur avendo qualche splendida scena, è in generale un lavoro di assai scarso interesse; per la deficienza di profondi motivi morali; per il linguaggio troppo artifizioso della passione principale, per la lunghezza di certe scene e la sovrabbondanza dei motivi di ornato; per il metro troppo slabrato e cascante, e lo stile spesso oscuro o prezioso, assai raramente vibrato e rapido come si richiede al dramma.

La Canzone di Garibaldi [1]

> Ed io vi dico, che se voi non diverrete come questi fanciulli, vostro non sarà il regno dei cieli.
>
> CRISTO.

Benchè tanti critici e tanti giornali abbiano già parlato di questo nuovo poema di Gabriele d'Annunzio, a me pare di poterne ancora dire qualche cosa, che non sia una volgare ripetizione del già detto da altri.

Questa « Canzone di gesta » si comporrà, come promette l'autore, di sette parti: *La nascita dell'Eroe — L'Oceano e la Pampa — La notte di Caprera - Da Roma alla Palude — Aspromonte e Mentana — Le corone della Pace — La morte dell'Eroe.* La parte, che ora ne pubblica il Treves, comprende poco più di *mille* versi, com'è appunto dedicata ai superstiti dei *mille.* Nè credo che la corrispondenza dei due *mille* sia casuale. Questa « Notte di Caprera » costituisce la terza parte dell'intero poema, e ce ne dà un saggio importantissimo.

Certo l'argomento è degnissimo di poema epico. Garibaldi è una figura di tale compiutezza e altezza poetica, che al suo

1) Da *I Diritti della Scuola,* n. 35 (22 giugno 1901).

vero poeta (se mai si rivelerà) non resta altro compito, che intenderla a fondo e ritrarla nelle sue vere fattezze, per darci il capolavoro.

Qui l'aggiungere, il togliere, l'abbellire, vuol dire sciupare. Qui la storia è più meravigliosa di qualunque leggenda. La quale circondò l'eroe già vivo. Nella fantasia del popolo meridionale, (per dirne una), il biondo guerriero era invulnerabile; all'avvicinarsi d'un proiettile, alzava il piede, e il proiettile passava per di sotto al tacco. Per molti, vi erano 6 Garibaldi, il vero Garibaldi era morto.

Garibaldi è poesia vissuta.

Dice Livio e sorride:
Ecco la storia, o poeti.

Il poeta non può fare altro che studiare e sentire questa poesia della storia e della leggenda, e tradurla nella parola. Ma, a far questo, occorre un genio, e un genio dotato di particolari attitudini, un genio intellettuale e morale a un tempo, un'altissima mente sposata a un altissimo cuore.

*
* *

Bellissimo dunque l'argomento. Ha saputo il d'Annunzio scegliere la *composizione*, lo *stile*, il *metro*, che fossero i più adatti all'argomento? Rispondo recisamente: *no*.

Due parole sulla *composizione*. Il poeta ci presenta Garibaldi nell'atto che, compiuta la sua favolosa impresa naviga verso Caprera, recando seco, unica ricchezza, un sacco di semente. Giunto a Caprera, a notte tarda, non può prender sonno, per il tumulto dei ricordi, e passa la notte sublime a spartire le sue sementi, ed a riandare nel suo pensiero alcuni episodii della sua vita avventurosa: i Mille, e la partenza da Quarto, e lo sbarco, e Palermo, e Milazzo, e il Volturno, e, spingendosi con la memoria più indietro, Roma, e la fuga miracolosa, e la morte della sua

Anita. Dopo tanto ricordare, si corica per assopirsi. Ma l'eroe ode venirgli da lung, *sopra il vento intermesso*, il lamento d'un agnello smarrito. Balza in piedi, si riveste, esce, va in cerca dell'agnello, lo trova, lo riporta all'ovile e alla madre. Essendo l'alba, l'eroe caccia il branco delle sue pecore, e *pascola verso il mare*.

Non esito a dire, che questa composizione, considerata in sè, e nella semplicità delle sue linee generali, è veramente bella e poetica; quantunque, come ho già detto, non sia la più acconcia alla natura del soggetto prescelto. Il torto del poeta è stato di aver voluto intessere e ricamare, su questo semplicisssimo ordito, più di mille versi. Trecento bastavano, e il poema sarebbe riuscito assai più efficace. Poco male se così la corrispondenza de' due *mille* andava perduta! Perchè, si badi, in questo lavoro non dominano il fatto e l'azione, che sono gli elementi dell'epica e della drammatica, ma il ricordo, il sogno, che sono precipui elementi della lirica. Per circa settecento versi, cioè per più dei due terzi dell'opera, Garibaldi non fa che ricordare. Ora, ciò stanca spesso il lettore, come stanca qua e là il poeta:

> Corda che troppo è tesa
> Spezza se stessa e l'arco

Il fatto e l'azione possono svolgersi a lungo e interessare, perchè non richiedono nel lettore gran tensione di mente e d'animo; ma il ricordo, il sogno, debbono conquistarci e sparire, e, se non lo fanno, se s'indugiano accidiosamente, ci stancano. I poemi epici e drammatici richiedono una ragionevole lunghezza; ma il poema lirico deve essere un lampo. Questa differenza sta nella natura delle cose, nè a noi è dato farla sparire, secondo il nostro capriccio. Sta bene quello che il D'Annunzio dice in una nota, che egli ha tentato di fondere due elementi di poesia, l'epico e il lirico: ciò è nell'indole stessa della composizione da lui immaginata, in cui le gesta eroiche non sono direttamente narrate, ma sono riflesse nella vasta anima del guerriero, e quindi rese

liriche; e, d'altra parte, la narrazione lirica è cosa antichissima, dagli *Epinici* di Pindaro alle *Odi* di Orazio, ai *Sepolcri* di Ugo Foscolo, alle *Odi barbare* del Carducci, alle *Poesie religiose* del Rapisardi. Ma è anche norma antichissima, che la narrazione lirica debba esser breve, come breve è ogni forte concitazione non patologica; nè credo vi sia esempio felice di un racconto lirico in mille versi. Che l'epica si sollevi qualche volta all'altezza lirica, nessuna legge lo vieta. Anzi, *Interdum et vocem Comoedia tollit*. Questo giova alla varietà, senza la quale non vive bellezza vera. Si sollevi pure nel cielo della lirica il racconto epico, a condizione però di rimettersi sollecitamente e con grazia nella linea del suo volo ordinario. Il fare diversamente non può apparire che una violenza e uno sforzo innaturale, e quindi cosa non bella.

Nè il ricordo e il sogno potevano dare, ripeto, la forma più conveniente al poema Garibaldino. Garibaldi è stato forse l'anima più poetica del secolo decimonono; ma egli era il poeta dell'azione, non del sogno; ogni canto del suo ardente poèma umanitario era una battaglia vinta, un popolo redento, un'alta idea bandita e propugnata col proprio sangue. Egli poteva veramente dirsi « il rappresentante della bellezza »; ma quello che egli rappresentava era la bellezza della volontà e dell'azione. Il sogno, invece, è nel temperamento del D'Annunzio; ed egli ne ha ammorbata tutta quasi la vivente letteratura italiana e, direi, la vita stessa. Lo scuota egli da sè, si rianimi di convinzioni e di fede, accosti la sua anima artifiziosa alla semplicità di *quella divina anima di fanciullo*; e potrà allora esser degno di darci davvero l'epopea Garibaldina.

Senza di che, pare difficile che nelle altre parti promesse della « Canzone di Garibaldi » il D'Annunzio possa evitar di ripetere molte cose, che qui ci si presentano come ricordi. Specialmente gli riuscirà difficile evitare questo difetto in quella parte che s'intitolerà: « Da Roma alla Palude ».

*
* *

Consideriamo ora lo *stile*. Lo stile Dannunziano, qui come altrove, è troppo spesso lirico; ed anche come stile lirico, è troppo abbondante, troppo pomposo, troppo enfatico e solenne, spesso difficile e oscuro. Si sente, è vero, qua e là, che il D'Annunzio ha tentato liberarsi dal tronfio, dall'artificioso, dal sovraccarico, della sua ultima maniera (quella delle orribili *Laudi*), e ha mirato alla semplicità, necessaria per esprimere quella *divina anima di fanciullo*, che era Garibaldi e che è l'anima del popolo. Ma raramente vi è riuscito. Il D'Annunzio subisce pur sempre il fascino della frase elegante, nuova e sonora, dell'immagine abbagliante più che precisa; egli chiama sè stesso ed è l'*Immaginifico*. Ma questa ricchezza meravigliosa d'immaginazione (badiamo, mancanza assoluta di fantasia), dovrebbe esser meglio regolata dal senno, dal severo gusto, dall'intelletto, dal freno dell'arte, dal senso della misura e della verità. Perchè, insomma, verità, bellezza, bontà, sono entità riducibili tutte al concetto di misura e proporzione. Ma ecco ciò che più manca al D'Annunzio: la misura interna, la saldezza del pensiero e delle convinzioni, l'*io morale*. In lui sono ricchissimi e potenti i mezzi d'espressione; ma per esprimere che cosa? Appunto il *quid exprimendum* è deficiente, e quasi può ridursi a una sola cosa: la sensazione. Abbiamo una complessa e delicatissima macchina sensoria; ma vi è debole l'*alta rettrice*. Quindi ne nasce una maniera, in cui si accavallano le immagini, come talvolta nel cielo si accavallano le nuvole; ma di quelle immagini si fatica a scoprire la coerenza, e a quali realtà corrispondano. Il D'Annunzio spesso scherza capricciosamente, bambinescamente, con la parola, come il Borromini scherzava, nei suoi edifizî, con la pietra e col cemento. Eppure, l'immagine in tanto ha valore per noi, in quanto è immagine di qualche cosa; è tanto più viva e bella, quanto meglio ci riflette viva la

realtà; e non è più efficace chi dice più, o dice troppo, ma chi dice più giusto.

Avete mai osservato volare uno di quegli uccelli, che hanno ali grandissime e pennute e pochissimo corpo (come, in questa stagione, il succiacapre)? L'eccessiva abbondanza di penne, sproporzionata al tenue peso e al tenue volume del corpo, impedisce loro di volar bene; vanno per l'aria come ubbriachi, a sghembo, un po' più in alto, un po' più in basso, un po' a destra, un po' a sinistra, seguendo tutte le linee meno la dritta, con una continua incertezza di volo, chè paiono più mossi dalla mobilità dell'aria che guidati dal loro volere. Mi danno questi uccelli (frequente delusione di cacciatori e di cuochi) l' immagine vera dello stile Dannunziano: moltissime piume e poca o punta sostanza.

*
* *

Da tali difetti, anzi da tali eccessi, non ostante gli evidenti sforzi del poeta, non va esente questa « Notte di Caprera ». Eccone, come prova, uno squarcio:

. . . . È gran vento
alle finestre, gran vento di maestro
sul mar che romba nelle anse di Caprera
grande clamore a quando a quando, immenso
grido, selvaggio urlo come a Palermo,
come a Palermo urlo di popolo ebro.
" O cuore, balzi? Placato ancor non sei? „
L' Eroe sorride; ma gli occhi del veggente
veggono il sole su la città che ferve,
colui che parla e l'ultimo suo gesto,
il furibondo palpito che solleva
tutto quel muto popolo come un petto
immortale, e tutto il sangue repente
sparir dai volti innumerevoli, e
tutte le bocche urlanti, tutte le
mani distese in alto alla ringhiera;
Piazza Pretoria fatta dal tranvincente

amore vasta come l' Italia intera;
l'anima d'un popolo fatta un cielo
di libertà, eguale al giorno ardente,
una bellezza nuova per sempre accesa
nel triste mondo, un' imagine eterna
di gloria impressa nel vano velo, eretta
un'alta cima, ala data alla Terra!

Strabocchevole e vaporosa magniloquenza, assai discordante del carattere dell'eroe! Anche qui abbiamo le solite ripetizioni (le quali, usate parcamente a tempo e luogo, riescono efficacissime, ma come sono abusate dal D'Annunzio e da' suoi imitatori, sono un ridicolo balbettio, sono sciupo e inutile ingombro di parole): *È gran vento.... gran vento di maestro — come a Palermo.... come a Palermo — tutto.... tutto.... tutte.... tutte.* (Oh quanto abusa il D'Annunzio di questo *tutto*, e di tutte l'espressioni superlative!) Non mancano poi quelle frasi, che fermano il lettore e lo lasciano in dubbio sul loro significato, distraendolo dall' impressione generale: per esempio, chi è *colui che parla?* Garibaldi stesso, o un altro? E che cosa propriamente è *un cielo di libertà?* E chi è *uguale al giorno ardente?* L'*anima* forse, o *un cielo*, o *libertà?* E in che modo *un cielo* può essere uguale *al giorno?* E perchè non *alla notte?* Chi sa che razza d'eguaglianza sarà questa! Suppergiù, si comprende, che il poeta vuol rappresentarci l'ardore di libertà che infiammava tutti i petti: ma nelle frasi Dannunziane spesso il pensiero è ridotto allo stato gassoso, anzi allo stato raggiante. Era la maniera, a un di presso, dei piccoli romantici. Il *vano velo*, forse, sarà la bandiera. Ma tutti questi *forse*, in cui inciampa ogni lettore, non possono non raffreddarlo. Ed erano necessarie tante immagini, per rappresentarci un ricordo solo? Era meglio, al solito, qualche immagine di meno, e qualche particolare di più. Pare che il D'Annunzio abbia sempre paura di aver detto poco, e aggiunge qualche tropo ancora, quando sarebbe meglio che aggiungesse qualche pensiero, o qualche fatto. E, a forza di aggiungere, eccede, sbalestra. Ecco:

> Piazza Pretoria fatta da travincente
> Amore vasta quanto l'Italia intera.

Questa è grossa davvero! *Professus grandia turget.* Nessun miracolo, nessun entusiasmo, poteva far diventare una piazza *vasta quanto l'Italia intera!* Questa non è sublimità, ma caricatura!

Si spiega benissimo, come, ascoltate da una moltitudine libera, queste cose siano piaciute. Certe cose, recitate da un abile dicitore e di bella voce com'è il D'Annunzio, a una folla entusiasta dell'argomento, e ammiratrice del dicitore, fanno colpo, e spesso tanto più fanno colpo, quanto più sono sballate. Ma altro è poi, a leggerle meditatamente. Dichiaro, che, se io fossi presente a una delle letture che il poeta fa in varie città d'Italia, applaudirei anch'io; sia per incoraggiarlo a correre arditamente le migliori acque, per le quali ha ora alzate le vele; e sia perchè, se io noto qui le gonfiezze e le esuberanze della maniera Dannunziana, ciò non vuol dire però, che io ne disconosca le innegabili doti, specialmente dove alla magnificenza della forma corrisponde l'altezza del pensiero e la verità del sentimento. Basti, per tutti, l'esempio dei seguenti versi, in cui l'eroe affida al rombante Maestrale il suo saluto a Roma:

> Ascolta il vento esploratore notturno
> che indaga gli antri, che visita le rupi,
> che parla e poi tace, tace e poi rugge.
> Pensa il pilota: " Reca lungi l'augurio
> tu che sei vento italico, più vasto
> ch'ogni altro Maestrale [illegible]
> tenditor di vele latine, tu
> [illegible]
> che tra Ponente e Borea spiri, per tutta
> Italia e segui l'Appennino [illegible]
> dei promontori [illegible]
> o libertà, Maestrale [illegible]

> e questa prima notte reca il saluto
> dell' uomo a quella che sta nella pianura
> oltre Argentauro, nell'Agro taciturno
> che divorò le stirpi, e l' assicura
> che a lei pensò l' uomo quando la prua
> sciolse da Quarto, ed a lei quando
> presso la riva, e sempre in ogni pugna
> a lei, dal Pianto dei Romani, laggiù
> da Gibilrossa, dal Faro, dal Volturno.
> E, come attende l' uomo, tu l'assicura
> che a lei verrà se pur sempre all' autunno
> segua l' inverno e dall' inverno surga
> la primavera. Intanto ei veglia e scruta. „

Non oserei dire che anche in questo magnifico squarcio lirico non vi siano molte parole più del necessario, e anche qualche fiacchezza. Ma certo qui al pensiero lirico si accorda stupendamente la forma lirica; ci si sente un calore vero che si apprende a chi legge, il colorito della frase è appropriato alla forza del sentimento.

Ma se lo stile del D'Annunzio, anche considerato come stile lirico, non è sempre approvabile, per quel suo tendere sempre allo sfarzoso, al lussureggiante, al solenne, al sublime, al sibillino, anche dove e quando meno sarebbe opportuno; nel caso presente c'è da porre anche la pregiudiziale: è lo stile lirico, anche mondo di tali eccessi, il più adatto ad un poema che, ispirato da un'impresa così popolare, voglia penetrare e vivere nell'anima del popolo? Nella domanda è implicita la risposta.

Lo stile narrativo deve essere pittoresco ma calmo, fluente ma vario. Esso è tanto più bello, quanto meno richiama l'attenzione su di sè, e quanto più la concentra sul racconto; è una veste tanto più bella, quanto meglio rivela la persona; ed è la persona che qui importa di più. Un poema narrativo è fatto per esser letto o recitato tutto di seguito, o a lunghi tratti, e lo stile

usato deve avere le qualità adatte a tale scopo; deve essere tranquillo, oggettivo, limpidissimo. Tali qualità hanno le stesse *chansons de gestes*. Così ci piace l' Iliade tradotta dal Monti, il cui scorrevole e sonante verso sciolto ha insuperabile efficacia epica; laddove lo stile e il verso usativi dal Foscolo (ingegno essenzialmente lirico) si ammirano per brevi tratti, ma sono insostenibili a una lunga lettura.

Insomma, stile lirico di argomento epico è tollerabile solo in brevi composizioni (come nelle ballate dello Schiller e del Goethe, nelle romanze del Grossi e del Berchet), o in brevi e rari tratti di lunghe composizioni. Per me, a questa enfatica « Notte di Caprera » preferisco di gran lunga le « Memorie » di Garibaldi stesso, che narra le sue imprese eroiche con veramente eroica ingenuità e naturalezza.

Come mai potrà diventare popolare questa *canzone di gesta*, se chi sa tutti gli episodî dell'epopea delle camice rosse, in molti punti dura fatica a intendere? Figuriamoci chi quegli episodî non li sa bene o l' ignora affatto! E se questo si avvera per noi, quasi ancora contemporanei dell' imprese qui cantate, che cosa sarà dunque pei nostri posteri? Ma facilmente i posteri non leggeranno di questa roba.

***

Tanto meno questo poema potrà esser popolare per il metro prescelto.

Per riuscir popolare, doveva il poeta servirsi d'un metro caro al popolo. E se voleva ad ogni costo introdur cosa nuova, poteva adottar la nona rima, nuova certamente nell' epica, poco diversa dall'ottava, e maneggiata da lui con perfetta padronanza. Nè si creda che la nona rima sia troppo molle per l'epopea; perchè tutto sta nel variarne opportunamente gli accenti e le pause; nè all'epopea s'addice sempre e solamente l'austera solennità. Certo l'impresa Garibaldina, ben cantata, sarebbe facilmente imparata e

ricordata dal popolo, almeno in qualche brano più ispirato e appassionato. Ma come può il popolo imparare e ricordare un metro che quasi non è metro? Per durare alla lettura di questi così detti versi, bisogna leggerli come prosa. Ma se vogliamo ostinarci a sentirne gli accenti e il ritmo, ci viene l'affanno, e intanto ogni nostro interesse svapora. « Questi versi (scrive in nota l'autore) sono legati dall'assonanza in lasse, hanno nell'ultima sillaba tonica la medesima vocale. » — Senza dubbio il D'Annunzio ha dovuto sostenere una bella fatica in questa caccia di vocali. Ma chi gliene può esser grato? Poteva benissimo astenersi da questo esercizio di pazienza benedettina. Che gradito suono speciale può dare ad orecchio italiano la serie delle parole: *re* — *silenziosamente* — *viene* — *sera* — *breve* — nelle quali ritorna, sulla sillaba tonica, la vocale *e*? Ovvero: *rozzo* — *schifò* — *immondo* — *suolo* — nelle quali la vocale tonica ripetuta è *o*? Nessuno si sarebbe accorto di nulla, se il D'Annunzio non ce n'avesse avvertiti. Difficile il badarci leggendo, figuriamoci ascoltando! Eppure, il D'Annunzio scrive, che « questa canzone non tanto è fatta per essere letta sulle pagine mute, quanto per essere ascoltata da una moltitudine libera ». Ciò non è precisamente un coordinare i mezzi allo scopo. Il genio si rivela principalmente nell'ottener molto con pochi mezzi; e in ciò fu anche grande Garibaldi; ma l'impiegar grandi mezzi per piccolissimi risultati o per nulla, questo sciupare il sole per accendersene un sigaro, questo significa invertire le funzioni del genio, o scambiarlo con la sua gentilissima sorella di Lombrosiana conoscenza.

E c'era proprio bisogno, per rinnovare l'epopea, di gettare nel ciarpame il nostro glorioso endecasillabo, e ricorrere all'antico verso dei troveri? Proprio come se un uomo adulto, per fanatismo di novità, prendesse a riprodurre i balbettamenti della sua infanzia! E, aggiungo, a me non pare che, anche ammessa questa imitazione, il D'Annunzio abbia riprodotto, se non forse molto approssimativamente, il suono del verso eroico della lingua *d'oil*: il quale verso, nato fatto per una lingua a ritmo saltellante e

monotona d'accento, mal poteva tradursi nella nostra, così varia d'accenti e d'armonia. Come ogni pianta ha il suo fiore, e ogni uccello il suo verso, così ogni linguaggio ha in potenza i suoi metri, germoglianti dalle intime leggi della sua struttura e della sua pronunzia. Gli scrittori non fanno che coltivare e svolgere quei germi. C'è anche l'innesto, è vero: ma non ogni innesto è vitale.

In gran parte per colpa dello stile e del metro, questo tentativo del poeta Abruzzese resta inferiore, in quei tratti ove il paragone è possibile, ai nobili tentativi del Marradi e del Boner.

Conchiudo. Il D'Annunzio potrebbe darci benissimo il nuovo poema epico; a patto però, di rinnovare in sè l'uomo interiore; di raccontare e rappresentare più che sognare; di formarsi un conveniente stile epico, più ricco di cose che d'immagini; di adottare un metro armonioso e sentito dal popolo; sopratutto dimenticarsi d'ogni artifiziosa rettorica, e persuadersi, che non ogni goccia d'inchiostro cadutagli dalla penna sia necessariamente oro colato.

Nuovi studii sul Genio [1])

Il Lombroso è uno dei non molti scienziati italiani, il cui nome suoni oltre le Alpi e il mare. Checchè si pensi delle sue ricerche, non si può negare, che queste hanno suscitato nel mondo un vasto e vivo movimento intellettuale. E, quando saranno quetate le ire e le esagerazioni dei seguaci e degli oppositori, il risultato ultimo sarà questo, che il *nosce te ipsum* avrà fatto, nelle menti umane, un passo innanzi.

Il solerte editore Remo Sandron pubblica ora questi *Nuovi studii sul Genio*, dello stesso infaticabile Cesare Lombroso. In questo volume sono esaminate la *pazzia e il genio* di Colombo, Manzoni, Swenderbo g, Cardano, Petrarca, Pascal, Guerrazzi, Verlaine, Schopenhauer, Goethe, Tolstoï; e quindi, in una breve appendice, sono rapidamente accennate le anomalie di Alessandro, Cambise, Gaetana Agnesi, Strindberg, Wagner, Goldoni, Maisonneuve, Rousseau, Savonarola, Augusto Conte, Leopardi.

Anche a leggere questa semplice sequela di nomi, siamo colpiti da una prima evidente esagerazione: il Lombroso ha imbran-

1) Dal *Cosmos* [illegible]

cato fra i genii, alcuni, che veri genii non sono. Chi vorrà dare, per esempio, al Guerrazzi e al Verlaine *nomen huius honoris?*

Se noi daremo alla parola *genio* una tale estensione, il chiamare qualcuno *uomo normale* diverrà il più sprezzante degl' insulti!

Un' improprietà fondamentale del linguaggio Lombrosiano è il chiamare pazzi i genii. Nell' idea comune, la pazzia è l'oscuramento della ragione: al contrario, il genio è supremo sfolgorio della ragione. È vero che gli abusi della ragione possono condurre alla perdita di essa, come gli eccessivi sfarzi della ricchezza possono produrre la miseria: non per tanto, la ricchezza è cosa ben diversa della povertà, e il genio è ben altra cosa dalla follia. Sono appunto gli estremi che si toccano. Il pazzo perde la nozione della realtà: il genio sente e rivela agli altri una realtà nuova prima ignorata. Come abolire questa differenza essenziale? Sarà vero l'adagio antico, che *nullum magnum ingenium sine mistura dementiae*, se pure non è più esatto il dire, che un granello di demenza (come dimostra la nota satira Oraziana) ci sia in tutti gli uomini, dai più intelligenti ai più ebeti; ma ciò non equivale a dire, che la nostra mentalità, di qualunque grado essa sia, sia effetto della demenza, o che debba confondersi con essa; come i filoni di carburo di ferro che si rinvengono nelle miniere non dimostrano che il ferro derivi dal carbonio, nè che sia un sol tutto con esso; ma solo che il ferro, corpo semplice ben distinto, si combina facilmente col carbonio. Ora in questa frase: *i genii sono pazzi*, ovvero: *il genio deriva dalla follia*, c' è la stessa falsità che se noi affermassimo: *il ferro è carbonio;* o anche: *il ferro deriva dal carbonio*. Contentiamoci di affermare: *il ferro può combinarsi col carbonio, il genio può combinarsi con la follia.*

Gli studii Lombrosiani troverebbero più credito nella gente di buon senso (quel prezioso buon senso che il Lombroso ha il torto di aver discreditato con poco sensate ragioni), e offrirebbero

meno il fianco alla caricatura, se l'insigne psichiatra omettesse definitivamente il nome di *pazzia*, e si contentasse di studiare le *anomalie* del genio. Di *pazzia* non è a parlare, finchè la mente non solo non si oscura, ma brilla di luce straordinaria; ma di *anomalie*, di *anormalità*, sì, perchè il genio appunto perciò è genio, perchè esce dalla regola, dalla *norma* comune.

E bisognerebbe anche parlare più cautamente di *degenerazione*. Questa parola, nell'uso comune, come quella di *pazzia*, ha significato degradante; e assegnargliene un altro, nobilitante, vuol dire accrescere (e non ce n'è davvero bisogno!) la confusione delle menti e delle lingue. Il genio può essere, e perchè no? accompagnato da fenomeni degenerativi; ma esso *degenerazione* non è, e non può essere. Esso è uno *sviluppo ulteriore* dell'ingegno, e non può essere altro. Farebbe meglio il Lombroso a chiamarlo *pergenerazione*. Il cambiamento del vocabolo, o, meglio, l'uso di due, secondo l'opportunità dei casi, gioverebbe a dissipare molti e molti equivoci.

Se il genio è *degenerazione*, è *degenerazione* il progresso, e la civiltà è *degenerazione* della barbarie.

*

Molte delle anomalie e infermità attribuite, in questo libro, ai genii qui studiati, avrebbero bisogno, prima di servir di prove, di essere un po' meglio provate. Ma io voglio ammettere, come sicuri e documentati, tutti i fatti affermati dal Lombroso. Quale conseguenza però si può trarre da essi?

Già molti di essi fatti appaiono cercati col lanternino, e agglomerati agli altri, tanto per far numero, non per accrescer forza alle dottrine sostenute. Che provano, per esempio le *distrazioni* dei genii? Tutti gli uomini, capaci di profonde meditazioni, sono soggetti a distrarsi. E, d'altra parte, ciascuno di noi conosce uomini distrattissimi, che non offrono però nulla di geniale. E che cosa provano le *amnesie*, anche esse comunissime fra gli uomini

di ogni grado d' intelligenza? E il *misoneismo*? la folla, è, per sua natura, *misoneista*, nella sua maggioranza: non però è geniale. E se il *misoneismo* è carattere geniale, come può esserlo anche il suo apposto, la *neofilia*? tutti i *cupidi novarum rerum* sono dunque genii? Ho osservata, similmente, la *precocità* in tanti fanciulli, che poi non sono riusciti che onestissimi cretini: e l'*egoismo* è oggi così diffuso e anche bandito come norma di vivere, che bisognerebbe dedurne, che tutta la presente generazione sia affetta di genialità: e non parliamo, per carità, della *cleptomania*, nè della *menzogna*, dominatrici sovrane nella vita e nell'arte contemporanee: e così neppure della *vanità* e *leggerezza*, difetti che non sono privilegi del genio, ma caratteri d' intere legioni di deficienti. E se la *credenza nei sogni* e nella *iettatura* è anomalia propria del genio, dobbiamo ammettere che tutta Napoli costituisca un genio solo.

Fa ridere il Lombroso, quando ci parla perfino del *dolore di denti* e delle *nevralgie* e delle *cefalalgie* di certi genii. Pare quasi che egli consideri tutte le malattie come caratteri degenerativi. Ma qual' è l'uomo normale, che non sia stato qualche volta ammalato?

E che dire della *megalomania?* Se negli scemi, o nei medii di intelligenza, si può parlare di *delirio di grandezza*, nei genii invece non è che *coscienza di grandezza*. E mi pare ci sia una bellissima differenza!

E, così continuando, la *balbuzie* appartiene solo ai genii? — Ma lasciamo questa lunga esposizione di fenomeni patologici. Abbiamo noi qui una vera e propria *patologia del genio?* No, abbiamo una vera e propria *patologia umana*. Tutti i sintomi morbosi, collezionati dall' illustre professore, anche i sintomi più gravi, (come l'*epilessia* nelle sue svariate forme), possono riscontrarsi non nei genii solamente, ma in tutti i gradi di mentalità.

Vi sono genii colpiti da nevrosi: uomini intelligenti colpiti da nevrosi: cretini colpiti da nevrosi. Conseguenza logica: la nevrosi produce il genio: la nevrosi produce la media intelligenza: la nevrosi produce l' imbecillità! Ciò mi fa ricordare d'aver visto

una volta una caricatura, in cui erano raffigurati un uomo polisarcico, e un uomo lungo e allampanato; che mentre facevano insieme il bagno marino, tenevano insieme il seguente dialoghetto: A voi perchè hanno prescritto il bagno? -- Per ingrassare. E a voi? — Per dimagrire!

*
* *

Scrive il Lombroso del Manzoni: « Egli si piaceva troppo in.... sentenze, peggio che paradossali, basate sulla forma, sul suono, sul contrasto dell'espressione » Ma gli esempî, che ne reca, non solo sono scarsi troppo, per uno che se ne *piaceva troppo*, ma non sono che sentenze piene, in fondo, di buon senso e di arguta osservazione; non possono, ad ogni modo, dirsi *peggio che paradossali*, solo per qualche espressione un po' umoristica, o un po' strana, che serve a rendere il pensiero più incisivo. O vuole il Lombroso considerare come segni di nevrosi tutte le figure rettoriche? Peccato che sciupiamo tanto tempo e fatica a insegnar rettorica nelle scuole!

Esempî. — Che c'è di paradossale, o *peggio che paradossale*, in questo pensiero: « L'osservar poco è.... il mezzo più sicuro per concluder molto? » È naturale, è logico, che chi molto osserva è restio a concludere, mentre chi osserva superficialmente è corrivo a trarre illazioni numerose e affrettate. Che c'è di paradossale? Forse l'antitesi fra il molto e il poco? — Ancora: « Infine dei conti la base del vino è l'acqua. » E questo è un paradosso? Non vi dico di domandarne agli osti e ai cantinieri. Ma non è forse chimicamente vero, che nel vino, oltre il glucosio, l'alcool, il tannino, la materia colorante, ecc., vi è l'acqua, anzi questa forma la *base*, la parte principale, della sua composizione? Io non so che cosa intenda Lombroso per *paradosso!* Temo che usi questa parola assai impropriamente, come *pazzia* e *degenerazione!*

E così potrei esaminare ad uno ad uno tutti i supposti pa-

radossi dei Manzoni, e vedreste, senza bisogno di dimostrarvelo, che paradossi non sono, ma verità: e certe volte verità semplicissime, comunissime, salvo la marca di fabbrica Manzoniana.

E che cosa ci dimostrano gli autografi del Manzoni, riprodotti in questo volume? Nulla, proprio nulla. Qualunque perito calligrafo riconosce subito che la scrittura è sempre quella, presenta un tipo subito riconoscibile, non ostante certe differenze, che si notano in tutte le scritture, secondo la maggiore o minor fretta, lo stato dell'animo e dei nervi, l'età, il tempo, le malattie sofferte, ecc.

E che dimostrano la paura dell'oscurità, e tutte le paure (ammettiamole tutte per vere) del poeta Lombardo? Vi sono uomini cretinissimi e paurosissimi. E tutte le nostre donne, con le loro invincibili paure dei topi e degli scarafaggi, sono forse altrettanti genii? E le *contraddizioni* appartengono solo al genio, o non sono una delle tante comunissime debolezze umane? E le *abulie*?....

E crede il Lombroso di aver sul serio dimostrato la poca affettività del Manzoni, scrivendo (p. 60): « Come Beccaria, dopo aver amato caldamente la prima moglie, ne sposa dopo tre anni (sic!) un'altra. » — Intendasi: *tre dopo dopo morta la prima* Come! l'aver *amata caldamente* la prima moglie, fu segno di *poca affettività?* E l'averne rispettato il lutto per tre anni, fu segno di *poca affettività?* È pregato il prof. Lombroso di stabilire esattamente, quanto deve durare il periodo di vedovanza dell'*uomo normale*, per non incorrere nel sospetto di genialità. È bene spiegarsi chiaro.

* * *

E questo è appunto il lato più debole della scuola Lombrosiana: il famigerato *uomo normale*. Com'è precisamente fatto l'uomo normale? Non basta che il Lombroso scriva, che l'uomo normale è quello che *mangia, beve, dorme e veste panni:* questa è una frase generica che non determina nulla. Egli invece, prima

di parlare di eccezioni e di anomalie, ha il dovere di precisare la regola; ha il dovere di descriverci, con matematica esattezza, i caratteri dell'uomo normale. Quanti gradi di affettività deve avere l'uomo normale? Dopo quanti anni di vedovanza deve riprender moglie? Che dose di volontà e d'immaginazione gli è permessa? Fino a che punto può contraddirsi? Gli è lecito avere dolor di denti? E, in generale, a quali malattie ha dritto? Quale deve essere la sua statura e corporatura? Qnale la forma del suo cranio, il colore dei suoi occhi, la lunghezza delle sue braccia, lo sviluppo della sua forza muscolare, la configurazione delle sue orecchie?

Prima dunque di parlare di anormalità, il Lombroso dovrebbe stabilire, esattamente, tutti i requisiti fisici e intellettuali dell'uomo normale. Ma, facilmente, se si mettesse a tale impresa, dovrebbe ben presto lasciarla per disperata; o verrebbe ben presto alla conclusione, che il suo uomo normale non esiste, è un astrazione, è un tipo oscillante e variabilissimo, secondo i tempi, i luoghi, i climi e le razze. Per l'immensa superiorità dell'uomo sui bruti, le differenze fra uomo e uomo sono enormemente più grandi, che quelle fra bruto e bruto della stessa specie. Nella mia esperienza personale, io non ricordo ancora di avere ben conosciuto un uomo, di cui non avessi notato qualche bizzarria, e che non presentasse infine qualcuna di quelle che il Lombroso chiama pazzie. È dunque più nel vero Orazio, quando dimostra, che tutti gli uomini sono pazzi.

Io non so, se qualcuno degli oppositori della scuola Lombrosiana abbia mai pensato a scrivere un'opera *sulle anomalie dell'uomo normale*. Sarebbe, in ogni caso, il prezzo dell'opera di fare questa esperienza: si studi il Lombroso a indicarci un uomo che egli dichiari normale; poi si studi accuratamente quest'uomo, risalendo anche ai suoi antenati. Io giurerei, che, senza cercare il pelo nell'uovo, si scoprirebbero in quest'uomo, e nella sua genealogia, molte di quelle che si usa chiamare anomalie. E dunque?

Con ciò non s'intende negare *a priori*, che certe anomalie possano essere, nel genio, più frequenti e più gravi che nella co-

mune degli uomini; giacchè è molto probabile, che la iperfunzione d'un organo, il cervello, perturbi l'economia organica. Ma ci corre molto da ciò all'affermare, che quella iperfunzione sia effetto di quel perturbamento, che il genio sia effetto di *epilessia*, che il genio sia una vera e propria *degenerazione*. Perchè se il genio è degenerazione, come va che i popoli veramente degenerati perdono ogni lampo di genialità, e che il sommo della loro parabola civile è segnato dal più vivo sfolgorare del loro genio nei varii campi della vita sociale?

Certo le malattie possono avere influenza sul genio; come il vento può ravvivare o estinguere il fuoco. Ma occorre, innanzi tutto, il fuoco. L'asserire che le malattie del Leopardi ebbero gravi influenze sull'indole della sua poesia, è certamente cosa molto ragionevole. Nè io voglio togliere la loro importanza agli studii del Lombroso, del Sergi, del Patrizi, nè di altri valenti. Ma il dire, come dice il Sergi e il Lombroso ripete, che la infelicità del Leopardi, come uomo, fu causa della sua gloria come poeta, questa è una di quelle affrettate conclusioni, non degne dell'alta mente del Lombroso, ma proprie degli osservatori superficiali (come, senza paradosso, notava il Manzoni). È assai più logico il ritenere, che le molte malattie impedirono, anzi, al Leopardi di dare al mondo la piena misura del suo genio; sia perchè estinsero quel grande infelice anzi tempo, sia perchè gli tolsero di poter mai colorire tutti i grandiosi disegni letterarii, di cui ci ha lasciata qualche traccia nelle sue *Lettere* e nel *Zibaldone*.

Sarà utile dunque lo studiare le infermità degli uomini geniali, e anche gli effetti che quelle infermità ebbero sullo svolgimento del loro genio. Ma non si avrà con ciò il diritto di dedurne, che il genio stesso è un'infermità, o che sia conseguenza di quelle infermità. Il genio, ripeto, è *pergenerazione*, non *degenerazione*.

La quistione è forse, più che altro, di vocabolario.

Ma è anche vero, che il metodo positivo, seguito dal Lombroso, può essere ottimo per l'esatta osservazione dei fatti; ma per l'esatta interpretazione di essi, gli manca la chiave.

*
* *

Ed ora, non per mancar di rispetto all' illustre scienziato, ma per combattere certe esagerazioni della sua dottrina, mi sia concesso finire con uno scherzo.

Perchè (pensavo un giorno del passato ottobre, guardando l'*elce di Manfredi)*, perchè tu, o elce maestoso, grandeggi tanto, primeggiando su tutti gli elci, che nereggiano a' tuoi lati, in questa alta Valle, tra S. Liberatore, Postiglione e il Gaudio? E non solo qui, ma in tutte le alture che fiancheggiano, capricciosamente configurate e disposte, quest'ampia vallata di Cava; e anche nell'altro versante assai più vasto ed elevato; e forse anche fuori di questa vallata, per centinaia di miglia in giro; perchè non si ammira un elce, che per bellezza e maestà ti superi, o almeno ti pareggi? Perchè il fulmine, nemico e devastatore delle querce, ti rispetto sempre, nei circa mille anni da che tu slanci nell'alto azzurro la tua selva nera?

Perchè?

Tu certo sei un *Genio* tra gli elci. Tu ne rappresenti la fortissima stirpe; tu ne riassumi tutte le più belle energie. Tu sei un Genio fra gli elci, più che Dante e Napoleone non furono Genii fra gli uomini. Tu, gigantesco albero geniale, senti centuplicate le tue funzioni vegetative da un' intima *psicosi* delle fibre e dei succhi; onde così superbamente ti elevi sugli *elci normali*. Le tue radici, che così straordinariamente ampie e robuste si abbrancano al suolo e vi si sprofondano con vigore irresistibile, sono dunque ammalate di *radicosi;* il tuo tronco, così anormalmente grosso e bitorzoluto, è affetto da *troncosi;* i tuoi rami che somigliano ad altrettanti fusti d'alberi, svelano evidente, all'occhio clinico, la *ramosi;* e, così, il troppo ricco fogliame, la *fogliosi.* Tu dunque, o *Elce geniale*, non sei che il prodotto d'una infiammazione, d'una vera e propria *elcosi.* Tu sei così alto e robusto, appunto perchè sei ammalato, perchè non sei normale: è la malattia

che ti ha fatto vivere mille anni; è la malattia che ti fa tanto vegeto e sano; appunto come frai *Genii umani* è l'*epilessia* che li fa Genii: è la follia che acuisce la loro ragione: è proprio, cioè, la *perdita della ragione* che rende la loro *ragione* capace di *ragionare* tanto più acutamente delle *ragioni normali.* Meraviglioso mistero!

Salve, o *Genio* fra le querce! Non ti adontare, se gli alberi tuoi fratelli ti chiamano folle. Non ti adontare, perchè, infatti, il vivere mille anni, e il concentrare in sè la vita di mille querce, non può essere che anormalità e follia! Contèntati di rispondere ai tuoi fratelli invidiosi con altero silenzio: ovvero, rispondi, nel tuo sonante linguaggio, noto agli aquiloni, che ogni vero progresso non è che frutto di infiammazione e d'infermità; che il mondo vegetale nacque da un' infiammazione del mondo minerale, cioè da una *mineralosi:* il mondo animale da una *vegetosi:* nel modo animale stesso, ogni progresso non fu nè sarà mai altro che un *processo infiammatorio:* l' insetto è derivato da una *bacillosi:* il cavallo fu l'effetto d'un'*asinosi:* come l'uomo è un prodotto della *scimmiosi,* e il superuomo dell'*umanosi:* nè si sa che altro mai nascerà dall' infiammazione del superuomo.

Non ti offendere, adunque, o maestoso *Elce geniale!* Tu puoi aggiungere che la civiltà stessa non è che una suppurazione delle barbarie, che la scienza è un' infiammazione dell' ignoranza, che la bellezza nasce dalla *bruttosi,* e chi sa che la luce stessa non derivi da un' infiammazione dell'*ombra,* e non sia quindi che una vera e propria.... *Lombrosi!*

Il Carducci è un degenerato? [1]

Si è celebrato, con grandi festeggiamenti, il giubileo del Carducci. Ma, prima di celebrarlo, non bisognava bene assicurarsi, se il Carducci è davvero un genio, cioè se è davvero un degenerato? No, si è voluto mettere il carro avanti ai buoi.

Io non so se altri abbia mai applicati a Giosuè Carducci i metodi della scuola Lombrosiana. Ora voglio tentare io quest'applicazione. E mi basterà esaminare un solo sonetto del glorioso poeta. Il sonetto è il seguente:

> Tu che solenne t'alzi su questi piani
> Ombra, o quercia pensosa, io più non amo
> Poi che cedesti al capo [illegible]
> Eversor di cittadi il mite ramo.
> Né te [illegible] e brame
> [illegible] insulti [illegible] tuoi verdi [illegible]
> [illegible]
> [illegible]

[1] Dal [illegible] 30 agosto 1901 [illegible] dotto da altri giornali, quest'articoletto, che è un'umoristica applicazione dei [illegible] Lombrosiani [illegible] il Carducci [illegible] *proteste!* [illegible] *scherzo* [illegible] messo qui per ravvivare un po' la materia, come altri scherzi simili più appresso. Del resto, anche la *critica umoristica* [illegible] come *critica nuova*.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Dunque il poeta non *ama* più la quercia, *non ammira nè brama* il lauro; *ama* la vite; ma, più di tutti gli altri alberi, *ama* l'abete. Ora, che cosa voglion dire questi odii e amori di un uomo verso esseri privi di sensi e di anima, come le piante? Segni evidenti di sessualità anormale. In oltre, segno evidente di *paranoia*. È un delirio simile a quello di Orlando che, nel suo pazzo furore, strappava

E infatti, il sonetto è tutto un delirio, dalla prima all'ultima parola. Ma sarà bene esaminarlo in qualche particolare.

Nella prima quartina il poeta dice, che egli non *ama più* la quercia, poichè essa permise che delle sue fronde s'intrecciassero corone al capo dei distruttori di città: *cedette il mite ramo al capo degl' insani eversor di cittadi.* Ma, domando io, come poteva fare a non cederlo? Odiare la quercia, sol perchè, in sostanza, fu vittima d'una prepotenza umana, mi sembra per lo meno un ragionare a sghimbescio, anzi un ragionar da D. Abbondio (che dava sempre ragione ai prepotenti); anzi un non ragionare affatto. Ancora, il Carducci dice: *te.... io più non amo.* Non l'ama *più!* Dunque l'amava prima, è chiarissimo. Ed ora viene la domanda spontanea sulle labbra: quando? La risposta è ovvia. Il poeta amava la quercia prima che *cedesse il mite ramo.... agli eversori di città.* Dopo, non l'*ama più*. Ora, se le mie conoscenze storiche non mi consentono di determinare il giorno preciso in cui spuntò la moda della *corona murale*, credo però di non rimanere molto lungi dal

vero, stabilendo, con un calcolo di probabilità, che la quercia subì il barbaro e non ambito onore, non prima di un tremila anni fa, secolo più, secolo meno.

Dunque il professore di Bologna, che ora non *ama più la quercia*, l'amava.... quando? Tremila anni addietro. Dunque egli crede alla metempsicosi! Gli pare di ricordarsi di una vita anteriore, nientemeno lontana di tre millennii, quando egli forse, chi sa, era una ghiandaia, e si compiaceva di posar tra' rami dell'albero maestoso, che il poeta-uccello allora amava, perchè ne ingoiava ingordemente le saporose ghiande.

È vero che lo stesso nome di *Carducci* si può far derivare da *ghiandaia*. Infatti *ghian* si mutò da prima in *gan*, poi in *gar*, poi in *car;* e così *daia*, per il facile scambio delle vocali, si corruppe in *duia*, onde fu facile passare a *ducia*, e, rinforzandosi il *c*, a *duccia*, e infine, caduta l'*a* finale, a *ducci*. Ed ecco in che modo *ghiandaia* può essere eguale a *Carducci*.

Ma se noi domandassimo al Carducci, in che modo da un così stridulo uccello, qual'è la pica ghiandaia, abbia potuto derivare il più celebrato poeta italiano vivente, egli con tutta facilità ci risponderebbe, che tremila anni son più che sufficienti a spiegare la trasformazione (oggi si trasformano in tre giorni!); nè forse ci risparmierebbe qualcuna delle sue beccate, che lo mostrano non degenere al tutto della sua antichissima progenitrice. E quelle beccate fanno sangue!

Ma chi, anche senza aiuto di lenti, qui non distingue il paradosso, l'allucinazione, l'epilessia?

È tempo di passare alla 2.ª quartina. In questa, l'autore dichiara, che egli non *ammira e non ama* il lauro. Ma vediamo se i suoi *perchè* reggono al lume della logica e della critica. Innanzi tutto, ingiustamente il lauro è chiamato *infecondo*. Il lauro si carica, in autunno, di bacche simili alla oliva, prima ulivigne e poi nere; quindi, non è infecondo. Nè quelle bacche sono inutili, perchè piacciono assai alle merule, ai tordi, ai capineri, ai petti-

rossi e ad altri uccelli. Dunque, perchè *infecondo?* — Tanto meno è vero che il lauro *mente e insulta*. Io sono amico intimo di molte piante di alloro, e giuro di non averne mai conosciuta alcuna che mentisse e insultasse! È vero che la corona di alloro, sulla testa di qualche versaiuolo degno di carote, può sembrare una menzogna e un insulto. Ma perchè, di nuovo, attribuire all'albero innocente l'ipocrisia, la usurpazione, la sfacciataggine degli uomini? Evidentemente, al poeta manca ogni senso di equanimità; anzi ho qualche grave sospetto, che egli soffra di quello strano fenomeno epilettico che è la *trasposizione dei sensi*, e, temo, anche di *daltonismo*, giacchè egli vede gli *orgogli verdi*, laddove all'occhio normale l'orgoglio presenta il più bel rosso di pomodoro maturo. — E per qual ragione poi tanto odio contro gl'imperatori romani? Che gli hanno fatto a lui? Nulla; ma il Carducci li odia, perchè sono *calvi*, o, per dir meglio, erano calvi (e qui si potrebbe notare una nozione del tempo assai imperfetta e confusa). Ma perchè tanta antipatia contro i calvi? La ragione è nota a tutto il mondo: perchè il poeta maremmano ha una foltissima capellatura. Quest'antipatia, dunque, è un segno manifesto di *egomania*, di quell'adorazione eccessiva del proprio io, che si riscontra in tutti i degenerati.

Nella 1.ª terzina fa una vera dichiarazione d'amore alla vite, perchè gli dà il vino e gli fa dimenticare il peso della vita. Notate il bisticcio fra *vite* e *vita?* Il bisticcio, altra smania dei degenerati. Rileggiamo:

> Amo te, vite, che tra bruni sassi
> Pampinea ridi, ed a me prepari
> Il sapiente de la vita oblio.

Questi tre versi sono la cosa più bella del sonetto: segno evidente che sono i più sentiti: segno evidentissimo, che il poeta alza assai volentieri il gomito. Abbiamo dunque una notevole e confessata tendenza all'*alcoolismo*, causa ed effetto di degenerazione.

Ma il barocco, il pazzesco, della 2.ª terzina, sono addirittura inverosimili. Il poeta dice, che egli ama, sopra tutti gli alberi, l'abete; e di quel legno si augura che gli sia fatta presto la bara! *Dî omen avertant*. Ma se la bara fosse di pioppo? Un uomo normale non avrebbe badato alla differenza: tanto, un morto ci sta egualmente bene! No, il Carducci la vuole di abete. E la vuole nitida! Capricci da degenerato!

Ma gl' indizii della degenerazione toccano il colmo in quel desiderio di essere chiuso fra quattro assi:

> [illegible] più amo l'abete, e fra *quattro assi*
> Nitida bara chiuda alfin le ossa.
> Del mio pensier [illegible]

Udite? Fra *quattro assi!* Asso di coppe, asso di spade, asso di bastone, asso di denari. E devono essere tutti e quattro!... Guai a mancarne uno!,.. Il Carducci deve essere, senza dubbio, un giocatore vizioso, e, specialmente di mediatore e di calabresella. Ce n'è tanti; ma nessuno fin'ora, ch'io sappia, aveva spinta la sua frenesia fin a questo punto, da farsi l'augurio di esser portato al camposanto *fra quattro assi!* O forse i morti giocano a primiera?

Del resto, egli medesimo, nell'ultimo verso, accenna ai *tumulti del pensiero* - *Habemus confitentem reum*, un paranoico evidente! L'uomo normale, sfido io, non li conosce questi tumulti!

Così l' esame di questo sonetto ci dà il diritto di rilasciare, con piena coscienza, un diploma di degenerato a Giosuè Carducci, perchè egli presenta i più bei caratteri di *paranoico*, di *egomane*, di *epilettico*, di *allucinato*, con spiccata tendenza all'*alcoolismo* e alla *delinquenza precoce*. Si tratta quindi d'un vero e proprio degenerato, d'un degenerato della più bell'acqua, cioè d'un genio.

Possiamo dunque respirar liberi. Il giubileo fu degnamente celebrato. Il nuovo secolo può aspettarsi a ragione dal glorioso poeta molti altri gustosi frutti della sua degenerazione!

— —

Una libertà poco ideale [1])

Ricordo una statua di S. Vito nella chiesa d'un paesello della provincia di Salerno. È di legno dipinto e rappresenta un guerriero catafratto, con le ali, con la spada nuda nella destra: tutti attributi che disconvengono al santo patrono della rabbia canina. In compenso però, ha nella mano sinistra un laccio, a cui sono legati due cani. In ogni modo, tutta quella popolazione ha divozione grandissima per quella statua, e tutti l'adorano come il più vero dei S. Viti; benchè tutti sappiano, che quello in origine era un S. Michele Arcangelo, che l'arciprete del paesello (circa un secolo fa) fece modificare e ridurre a rappresentare il patrono. Ma le modificazioni rimasero a mezza via, offrendo all'adorazione dei fedeli un simulacro, che non è più S. Michele, e non è ancora S. Vito. Forse i due santi ne ridono fra loro, ma il popolo se ne contenta; e guai a toccargli la sua statua miracolosa!

A questo fatterello mi ha fatto pensare la statua della Libertà, inaugurata il 10 giugno, con gran pompa, in Salerno, in piazza dei Martiri.

Sopra un basamento quadrangolare sorgono tre gradini, su cui si eleva una colonna di granito con un fregio di bronzo nel mezzo e in alto un capitello ionico. Sul davanti della colonna,

1) Dal [illegible]

prospiciente il mare, poggia i piedi sullo scalino più basso e si pompeggia nelle grandi e vigorose forme giunoniche la statua della Libertà, una donna fusa nel bronzo, ignuda fino ai lombi, che ha spezzato le catene che le legavano le braccia, e ne mostra tuttora i frammenti pendenti dai polsi, bene esprimendo nei pugni chiusi e in tutta la posa e nel volto lo sforzo fatto per liberarsene. Ma a che le serve quel mantello, che lascia scoperto ciò che era decente coprire e copre ciò che il coprire era inutile? Si intuisce, che nello sforzo fatto per infrangere le catene, e per rilevarsi, il mantello le sia caduto. Ma perchè caduto proprio in quel modo? e dove era prima quella correggia, che ora trattiene il mantello intorno alle cosce? È difficile spiegarlo.

Guardando, si pensa alla formosissima donna, che, sparse le chiome e senza velo, personifica l'Italia nella famosa canzone leopardiana: ora quella, che giaceva a terra negletta e sconsolata, rotti i suoi legami, sta ritta in piedi ribelle e minacciosa. Ma la statua della Libertà non doveva mostrarsi in atteggiamenti che possano indicare sfrontatezza e invitare a licenza e mollezza. Non io condanno il nudo, ma quel nudo, e in quella occasione, e in quel luogo.

I maligni dicono che, in sostanza, questo nudo sia una magnifica *réclame* a una nota *cocotte*. Veramente ciò si potrebbe dire di molte opere di pittura e di scultura. È certo però, che questa foggia di mantello messo lì in quel modo non vale a difendere questa signora nè dal caldo nè dal freddo, nè a custodirne il decoro, nè a compiere altro ufficio di mantello onesto: anzi non si sa quale ufficio propriamente adempia, se non sia quello di attrarre maggiormente l'attenzione sopra certe parti, che poco hanno a vedere coi martiri del Salernitano e tanto meno con gl'ideali d'un'onesta libertà.

E come farà questa Libertà ad avanzarsi per il cammino della civiltà e del progresso, con quel mantello che le impaccia le gambe? Che cosa esprime quel mantello impastoiante? Esprime forse la camorra, l'affarismo, il favoritismo, lo spirito settario,

ed altri mali, che, pur troppo, sono tanti inciamp. al nostro progredire civile?

Io oso dire, che sarebbe stata più decorosa e più significativa una Libertà tutta nuda, ma di forme più ideali. Giacchè la libertà è un ideale. E questo ideale dovrebbe anche meglio balenare sul volto della donna, il quale, più che lo sforzo e la minaccia, dovrebbe esprimere la visione gioiosa dell'avvenire.

In oltre, a ben considerare questa ben modellata figura, a un certo punto viene naturale il dubbio: dove l'avvincevano quelle catene ora spezzate? Forse alla colonna? In tal caso, la colonna rappresenterebbe la Tirannide. Abbiamo dunque eretto un monumento alla Tirannide? Ma no, certamente la colonna esprime la saldezza delle Istituzioni, cementate dal sangue dei martiri. Ma se la colonna allegorizza la saldezza delle Istituzioni, questa donna che volge le spalle alla colonna, e scende nel gradino più basso, è dunque una Libertà che si allontana dalle Istituzioni, è una Libertà che scende e si degrada. E questa sgradevole impressione, nello spettatore che pensa, è aumentata da quella bandiera bronzea, giacente nella parte posteriore del monumento, fra la base e i gradini. Perchè la bandiera è lì, nella parte posteriore? Perchè è giacente e non eretta, se la Libertà trionfa? E perchè la Libertà volge il dorso alla bandiera, che pure è la sua bandiera? Il vessillo doveva, se mai, mettersi eretto e appoggiato alla colonna, e ad esso e alla colonna doveva appoggiarsi o abbracciarsi la statua, come alle Istituzioni si appoggia saldamente, all'ombra del tricolore, la libertà italiana. Così l'allegoria, che ora si presta alla caricatura o al dubbio, sarebbe riuscita evidente, alla prima, a tutti i riguardanti.

E quel fregio di bronzo nel mezzo della colonna, con quelle due date: 1790 e 1870, forse era meglio che non ci fosse. Pare un' imitazione del fregio alla colonna nel monumento alla Vittoria a Napoli; ma l' imitatore non ha badato che la colonna di piazza Vittoria è alta e svelta, e questa in piazza dei Martiri è alquanto tozza; e, di più, che quel fregio di piazza Vittoria (a. quanto si

assicura) non vi era in origine, ma vi fu aggiunto come un rappezzo, poichè la bella colonna, nel sollevarla per collocarla sul plinto, accadde che si ruppe nel mezzo.

Ma senza dubbio il più grave difetto del monumento è questo: dove e come sono ricordati i martiri del Salernitano? Invano si cerca un' iscrizione che ne perpetui i nomi. Quei poveretti, dopo aver sacrificata la vita per un ideale di cui noi godiamo i frutti, avevano il diritto, che, almeno in un monumento elevato appositamente per essi, i loro nomi fossero consacrati alla perpetua memoria dei posteri. Ma che! è bastata a riassumerli tutti in sè una donnaccia seminuda! I posteri dovranno contentarsi di leggere in tre targhette di bronzo, a tre lati del basamento, che il monumento fu dedicato ai martiri della provincia di Salerno a spese della provincia, del capoluogo e di enti privati e ad iniziativa del Comitato permanente XX Settembre: l' importante per la storia era questo: ma di tanti martiri, degnissimi di ricordo ma pochissimo ricordati, neppure un nome solo! O martiri due volte!

Conclusione: questo monumento ai martiri del Salernitano, pur non mancando di qualche pregio, è uno dei tanti monumenti sbagliati, sorti, dal sessanta in qua, a deturpare tante città d'Italia.

Per quella tale statua.... poco ideale [1])

I lettori ricorderanno le mie ragionate critiche (vedi *Giornale d'Italia*, domenica 14 luglio 1912) al monumento ai martiri del Salernitano, inauguratosi in Salerno. Quell'articolo destò un vero putiferio tra i giornali locali: ma nessuno seppe opporre ragioni a ragioni.

Ora anche *L'Asino*, nel numero di domenica 25 agosto, reca un lungo articolo sullo stesso argomento; nel quale articolo non risparmia ingiurie a monsignor Capone (che nel suo *Buon senso* protestò violentemente contro la provocante indecenza di quella donnaccia, che nel monumento dovrebbe rappresentare la *Libertà);* e non ne risparmia, benchè addolcite dallo zucchero di cortesi lodi, neppure a me, che (secondo l'articolista) *ho tenuto bordone a monsignor Capone;* del che si meraviglia altamente.

Ma io non ho mai tenuto bordone ad alcuno. La mia prima vibrata ma brevissima protesta uscì nella mia rivista *Arte e Morale* quasi a un tempo con l'articolo sul *Buon senso.* Fu un puro incontro casuale. Io non sono un mangiapreti, come non sono un mangiarepubblicani, o un mangiasocialisti, e neppure un mangia-narchici. Io sono un povero convinto, che ho la deplorevole mania di voler dire senza orpelli la verità, o quella che a me sembra

1) (Dal Giornale d'Italia)

tale; e, nel dirla, posso, naturalmente, trovarmi d'accordo non solo con i preti, o clericali, o socialisti, o anarchici, ma persino col diavolo, quando il diavolo è in vena di sincerità. Ciò non significa *tener bordone*. E, del resto, lo stesso articolista lo ammette, contraddicendosi, sull'*Asino*, quando con frase elegante, accenna, come io da un pezzo (sono 22 anni circa, o signore, e me ne tengo!) mi *son messo a scocciare il prossimo* con la mia propaganda, in libri, opuscoli, articoli innumerevoli, contro l'arte immorale. Ora, in questa mia instancabile propaganda, senza tener bordone ad alcuno, mi sono spesso trovato d'accordo con parecchi, pur di partiti e tendenze diversi; come, ultimamente, con lo stesso onorevole Podrecca, spiritoso direttore dell'*Asino*, quando egli nella Camera disse assennate e severe parole contro la troppo tollerata licenza degli spettacoli cinematografici, che insidiano la salute dei nostri figli e ne rendono quasi impossibile l'educazione.

Fermato questo punto, io spero, che ogni diligente lettore del *Giornale d'Italia* e dell'*Asino* avrà visto da sè, anche prima che io lo faccia rilevare, che l'articolista dell'*Asino* non oppone idee a idee, non ribatte neppure una, dico neppure una, delle molte ragionate critiche, che io feci, dal lato simbolico e artistico, al mediocre monumento. Perchè la bandiera nazionale, in bronzo, è giacente e non eretta, e perchè la Libertà le volge le spalle e si allontana da essa? Qualche maligno potrebbe scorgervi intenzioni sovversive. Perchè la Libertà volge le spalle alla colonna, se questa deve rappresentare la saldezza delle patrie istituzioni? E le catene, che la Libertà ha spezzate, la legavano prima alla colonna, cioè alle *libere* istituzioni patrie? E perchè la Libertà, che è un bellissimo *ideale*, è allegorizzata da una donna di forme così poco *ideali?* E dove sono i nomi dei martiri del Salernitano? Non era più opportuno o più bello scolpirli, almeno quanto era possibile sapere e ricordare, in giro alla colonna, con caratteri disposti a spirale, anzi che deturpare la colonna stessa con quell'orribile fregio di bronzo, che la fanno proprio somigliare ad uno di quegli enormi ceri, che si accendono, se non isbaglio,

nelle cattedrali, una volta l'anno, per le funzioni della Settimana Santa?

Che cosa risponde il campione dell'*Asino* a queste e simili critiche? Nulla, proprio nulla. Crede demolirle tutte in blocco, con una sassata, asserendo, che *le mie osservazioni sono quelle di un provinciale della piana di Salerno!* Come se un provinciale della piana di Salerno non potesse qualche volta aver ragione anche contro un *Romano de Roma!*

Invece, il campione dell'*Asino* se la piglia ferocemente con Monsignor Capone, scrivendo che costui, *avendo visto la statua, è andato in fregola ed ha cominciato, per salvare il pudore di Salerno, col fare una spudorata descrizione della statua.*

Ma se la statua è spudorata, è gesuiteria scandolezzarsi della descrizione, quando non vi scandolezzate della cosa descritta. E voi, dunque, ammettete che il guardare quella statua *faccia andare in fregola.* Ora, domando io, è opportuno, è bello, mettere sulle pubbliche vie statue che *facciano andare in fregola?* Mettete pure quella statua in un museo, *transeat;* nel museo ci va chi vuole: ma in quella piazzetta, tra due strade così frequentate, quella *Libertà* è un oltraggio alla *libertà,* perchè ivi sono pure obbligati a passare preti, monache, giovanetti, giovanette, padri e madre di famiglia (non ancora tutti discesi all'altezza dei tempi), che sono pure tutti liberi cittadini anche loro, e hanno diritto di non essere offesi in certi loro sentimenti. Sia pure liberissimo il vizio; ma non violi la libertà dell' innocenza e della costumatezza.

O lo scopo dell'arte è proprio questo, di *fare andare in fregola?*

Almeno, i *futuristi* sono sinceri: bandiscono apertamente, che l'arte deve eccitar lussuria; perchè così (dicono essi) i deboli subito spariranno e la vita rimarrà ai soli forti. Dimenticano però di assicurarsi, se la lussuria non renda deboli anche i forti.

Siate almeno sinceri, come i *futuristi.* E smettete certi ritornelli obbligati, appena qualcuno osa parlar di morale:

— Ma il pudore....

— Come! anche voi siete un ipocrita?

— Ma la morale....

Ah! avete paura dell' inferno?

— Ma il costume pubblico....

— Ho capito: siete un clericale!

Eppure, ci vuol poco a comprendere, che questo vostro è un giuoco pericoloso; perchè se fosse vero, che la morale è privativa dei cattolici e dei clericali, la vittoria dei cattolici e dei clericali sarebbe in breve sicura.

Io vi citerò il nome d'un *clericale* antichissimo: Platone. Egli, nell'ultimo dei suoi dieci libri intorno alla repubblica, parla degli effetti dell'arte sui costumi, e li giudica essenzialmente rovinosi; onde egli dal suo perfetto stato esclude gli artisti, perchè questi non fanno altro che rappresentare al vivo le più insane passioni, libidini sfrenate, ferocissime vendette, crudeltà orribili, incesti, parricidii, e altri simili eccessi, e, siccome lo spettacolo delle altrui passioni eccita le nostre, così gli artisti sono i più potenti eccitatori a ribellarsi alla morale e alle leggi, che sono la più sicura guarentigia d'uno stato bene ordinato.

Ma io, *si parva licet...*, sono assai meno *clericale* di Platone. Io, nella mia antica propaganda, ho parlato sempre d'una morale fondata sull'utile e sul piacere, in nome di un sano epicureismo e positivismo; ed ho sempre affermato, che l'arte non é, di sua essenza, nociva e corruttrice, come dice Platone; ma vi sono due arti, una dannosa, l'altra utile.

Uno stato bene ordinato deve promuovere l'arte utile. È dannosa l'arte che suscita insane passioni, e risveglia la bestia che dorme nell' uomo civile; è utilissima quell' arte che suscita nobili passioni.

Non si vieta all'arte di ritrarre anche le passioni più orrende; ma in modo, appunto, da destarci orrore e aborrimento.

Ma la lussuria! Questa terribile passione è così facilmente diffusiva, che gli artisti, se pure lo volessero, non hanno il modo fdi rappresentarla senza nuocere. E che bisogno ha l'arte di fare

la concorrenza agli afrodisiaci, o alle moine delle *cocottes*? Questo è il nobilissimo ufficio che volete assegnarle?

E voglio, insolitamente, finire con un epigramma, che dedico all'on. Podrecca:

Si usava al tempo antico
con le statue e pitture un po' nel centro
una foglia di fico;
se oggi a voi ridicola
ciò pare e non di moda,
state almen coerenti:
metteteci una coda!

Salerno, 28 agosto 1912

L'arte per l'arte [1])

Leggevo l'altro ieri « La Critica », la bella rivista di *Benedetto Croce;* e, attratto, come sempre, a preferenza, da ogni questione che riguardi le relazioni fra l'arte e la morale, mi fermai a considerare attentamente, a pag. 327, una recensione del *Croce* stesso, così intitolata:

Francesco D'Ovidio — *L'arte per l'arte*, discorso letto all'Accademia dei Lincei nella seduta reale del 4 giugno 1905 (ediz. del *Giornale d'Italia* n. 155, 5 giugno 1905, in fol.).

Leggevo e pensavo. A poco a poco si svolse, fra lo scrittore e me, un dialogo ideale. *Benedetto Croce* mi parlava dal libro: io gli rispondevo dal lètto.

Croce. — Il D'Ovidio non ha compreso neppure alla lontana il principio dell' indipendenza dell'arte. [2])

Lanzalone. — È facile e comodo il dire, che chi combatte un nostro principio non l'ha compreso. Anche in una breve polemica con me, sullo stesso argomento, voi, caro amico, scriveste, che il principio dell' indipendenza dell'arte è difficilissimo a com-

1) D[illegible] *La Vita Internazionale* [illegible]

2) [illegible] *Croce* [illegible] stesse [illegible] suo articolo, salvo la soppressione di qualche periodo inutile al dialogo.

prendersi! Che si tratti di *simbolismo filosofico*? Ma la vera difficoltà non sta nel comprenderlo, cotesto bel principio; sta nel dimostrarlo. E nel fatto voi (nè altri, credo) non l'avete mai dimostrato. Piuttosto ve ne servite come d'un postulato, da porre a base d'ogni vostra dimostrazione.

Croce. — Ma il D' Ovidio ammette che l'arte nel campo dell'arte sia indipendente: « ma ciò non vuol dire — egli osserva — che il giudizio su un'opera d'arte debba essere esclusivamente estetico ». O come mai? Che cosa è questa storia? Il giudizio su un fatto estetico, quale è l'opera d'arte, non deve essere puramente estetico? Il giudizio su un'azione morale non deve essere puramente morale? Il giudizio su una proposizione scientifica non deve essere puramente scientifico?

Lanzalone. — Puramente! E perchè, di grazia? Se diceste *principalmente*, potrei essere con voi. Chi si approfondisce in una cosa, e non la guarda anche al di fuori, e nelle sue relazioni con le altre cose, non ne darà mai un giudizio compiuto. Un'azione morale non è doppiamente buona, quando è fatta con grazia e delicatezza, e quindi è anche bella? E viceversa un'azione buona non perde del suo valore, per mancanza di grazia e delicatezza, cioè di bellezza? Un'azione, che è solamente buona, non è abbastanza buona; come una cosa, che è solamente bella, non è abbastanza bella. *Puramente! Purus mathematicus purus asinus*, insegnava il buon senso degli antichi. Non vi è un fatto puramente estetico, come non vi è un fatto puramente morale. Vi è una morale dell'estetica, come vi è una estetica della morale. E sopra un libro scientifico (poniamo i dialoghi di Platone o di Galileo) non si può e si deve dare anche un giudizio estetico e morale, oltre che scientifico? *Principalmente* scientifico, sì, non *puramente*. Un fatto *puramente* estetico non esiste in natura. E che significa *un'azione morale*? Tutte le azioni umane sono *morali*, cioè si possono giudicare al lume della morale: *nihil vacare officio potest*. Ma un'opera d'arte è un'azione umana; quindi anche l'opera d'arte si deve giudicare al lume della morale.

Croce. — E perchè? Perchè — soggiunge il D'Ovidio — « isolare l'elemento estetico da tutto il resto è... un lavoro di astrazione ». — Arbitraria, o necessaria? Se l'astrazione in questo caso fosse arbitraria, il principio sarebbe sbagliato, e una pura critica d'arte impossibile.

Lanzalone. — Sì, appunto, il principio è sbagliato, perchè quell'astrazione è arbitraria. Che meraviglia! Appunto questo dice il D'Ovidio, e prima di lui (come voi avete giustamente notato) dicevo io, e altri, credo, prima di entrambi: *che cotesto principio è sbagliato e una pura critica d'arte è impossibile, se non come una critica molto incompleta e unilaterale.* E ciò è tanto vero, che voi stesso, nelle vostre tante critiche così dotte e argute, benchè non sempre giuste, scivolate a quando a quando nel campo della morale o della scienza, pur mettendo innanzi qualche dichiarazione o scusa, come un ponte levatoio, per poter andare a richiudervi nella rocca dell' indipendenza dell'arte.

Croce. — Ma ciò che il D'Ovidio chiama qui astrazione è la stessa potenza dello spirito umano, che non opera se non specificandosi.

Lanzalone. — Specificandosi, sta bene, ma non scomponendosi, ma rimanendo e operando, in questo suo specificarsi, sempre tutto intero, in modo che tutte le sue facoltà cooperano, in un dato momento, subordinate a una, ma non sono abolite.

Croce. — « Due belle opere (d'arte), l'una immorale, l'altra morale... ». Il D'Ovidio non sospetta che le qualifiche che egli adopera, di moralità e d' immoralità, attribuite ad opere di bellezza, sono irrazionali, quanto sarebbe in geometria il color rosso di un angolo retto o il color verde di un ottuso.

Lanzalone. — Voi avete, egregio amico, un debole per i paragoni matematici, e dimenticate, che, mentre non vi sono due definizioni sull'angolo ottuso, ve ne sono almeno mille sull'arte! Ripetendo l'eterno ritornello, contrario ad ogni buon senso, che *un'opera d'arte non può dirsi nè morale nè immorale*, voi ripetete, in sostanza, il vostro principio, indimostrato, dell' indipendenza

dell'arte. Ma, a dimostrarlo ti voglio! La morale entra in ogni fatto umano; e un'opera d'arte è un fatto umano. Un libro, per esempio, è dannoso al costume; dunque è immorale; un altro è utile; dunque è morale. La morale, in sostanza, non è che igiene. Spiegatemi perchè quel libro, se è *un'opera di bellezza*, non può riuscire nè dannoso nè utile, e perchè un fiore, se è bello, non può esser velenoso! Anzi, la bellezza accresce la seduzione del male, non la elimina; e un'opera d'arte bella e malefica può spargere intorno a sè più rovine d'una donna bella e perversa. Qualunque azione, come *si può* giudicare anche dal lato estetico, così *si deve* giudicare dal lato morale, perchè la morale è di sua natura imperatoria ed entra da per tutto.

Croce. — Ma dove ha trovato il D'Ovidio che le manifestazioni della vita si *limitano a vicenda?* La morale limita forse l'attività scientifica? La limitazione è stata richiesta, anzi imposta, alcuni secoli addietro; ma l'organo morale, che la richiedeva e imponeva era — la santa Inquisizione, di non santa memoria.

Lanzalone. — Organo religioso e politico più che morale. Ma la limitazione morale dell'attività scientifica ci è anche oggi, e ci sarà sempre. Vi è permesso forse d'ammazzare vostra figlia per una importante esperienza di vivisezione?

Croce. — E il dovere morale è forse limitato da altre manifestazioni della vita? Anche questo è stato affermato; ma la dottrina che l'affermava, era — la morale gesuitica, di non pulita memoria.

Lanzalone. — Ma il problema deve porsi così: possono più forze coesistere senza limitarsi e compenetrarsi a vicenda? Qualunque scienziato risponderà di no. Voi negate la limitazione del dovere morale! Il poveretto è ridotto oggi a tal punto di miseria, che quasi non gli resta spazio per vivere: colpa specialmente della politica e dell'arte, non indipendente, ma spadroneggiante. E voi, tenendo alto il vessillo dell'*arte per l'arte*, non venite con ciò solo a limitare il campo del dovere morale, che pur dovrebbe essere esteso a tutte le manifestazioni della vita, se la vita fosse una

lieta musica, e non fosse diventata uno sconcerto di urli e grugniti di animali feroci e immondi?

Croce. — Ciascuna funzione spirituale è autonoma e non patisce limitazioni estrinseche, che sarebbero la sua morte.

Lanzalone. — Ma voi dimenticate sempre l'unità fondamentale dello spirito! È forse composto lo spirito a spicchi, come un'arancia o un capo d'aglio? E anche se così fosse... basterebbe osservare, come nell'arancia e nell'aglio ciascuno spicchio sia limitato dagli spicchi vicini, e soffra subito della corruzione di essi. Certo la limitazione o, meglio, la compenetrazione morale non ha mai nociuto all'arte, anzi le ha dato sempre nobiltà e vigore, non morte.

Croce. — La tesi, che vuol sostenere il prof. D'Ovidio, è così contradittoria, è per lui stesso così poco afferrabile, che egli è costretto, per concludere il suo discorso, ad invocare la « discrezione », l'*est modus in rebus*, il conciliatorismo, le transazioncelle, che non han nulla che fare con la seria ricerca del vero, e potranno riscuotere il plauso soltanto degli spiriti triviali, che per pigrizia e incapacità nelle transazioni si riposano. « L'età nostra non è la più inchinevole alla rinunzia dei diritti acquisiti (?); e noi non presumiamo che l'arte rinunzi all' indipendenza ottenuta: solo, essa e la critica l'avrebbero a intendere con *discrezione.* » Tanto varrebbe raccomandare: — Fate pure le operazioni aritmetiche, l'addizione o la sottrazione; ma, per carità, fatele, con *discrezione.*

Lanzalone. — E sarebbe tanto inopportuna cotesta raccomandazione a certi cassieri, che applicando appunto la indipendenza dell'arte dalla morale, fanno senza discrezione specialmente la sottrazione e se ne scappano col milioncino, lasciando vuoti voraginosi? Ma mettendo da parte il vostro *tic* dei paragoni matematici... vi pare da rigettare l'*est modus in rebus?* È questo appunto il senso supremo della verità. Nessun principio, riguardante la vita, si può trarre alle sue ultime conseguenze, senza cadere nell'assurdo. Ciò deriva dal fatto, che noi abbiamo scoperto molti principii, che si limitano l'un l'altro, e appena eccediamo nell'applica-

zione di uno, affermiamo il falso; ma il principio supremo, assoluto, che regoli tutti gli altri e che sia la chiave dell'essere, noi lo ignoriamo. Ogni filosofo crede averlo scoperto, ma se la scoperta fosse vera, tutti i sistemi filosofici si fonderebbero in un solo. Non è una virtù la castità? Applicata senza il *modus in rebus* conduce dritto all'estinzione della vita, cioè diventa immorale. Così anche la vostra formola *l'arte per l'arte* non è assolutamente falsa; ma applicata senza limitazioni, tratta alle sue ultime conseguenze, mena diritto all'Arcadia e al seicentismo, anzi all'estinzione dell'arte e della critica.

Croce. — Il prof. D'Ovidio ha dimenticato di spiegare che cosa sia cotesta discrezione, e come si faccia ad adoperarla.

Lanzalone. — Oh! ci vuol poco a spiegarvela. Sarò obbligato a ripetervi in modo un po' diverso, cose già dette da me sulla *Nuova Antologia* e altrove. Perchè la formola dell'*indipendenza dell'arte* fosse applicata con *discrezione*, basterebbe che fosse applicata con *proprietà*. Se la proprietà dei vocaboli non è un nome vano, che cosa vuol dire la parola *indipendenza?* Vuol dire forse *oppressione, sopraffazione, camorra?* Certamente no. Noi due siamo indipendenti l'uno dall'altro, se voi fate liberamente i fatti vostri, io liberamente i miei, e voi rispettate me, io rispetto voi: ma se voi vi arrogate il diritto d'insultarmi, schiaffeggiarmi, vilipendermi tutti i santi giorni, che indipendenza d'Egitto è la vostra? Sopraffazione, camorra, è la vostra, e la mia è indegna schiavitù e viltà.

Ora con questa *discrezione*, secondo me, dovrebbe intendersi e applicarsi l'*indipendenza dell'arte*, anzi con questa *proprietà*, cioè che l'arte non *dipendesse* dalla morale, ossia non si sentisse obbligata a proporsi nelle opere sue scopi morali (salvo quando le piacesse), ma non già che si stimasse in diritto di manomettere ogni momento questo supremo interesse sociale, che si chiama morale. C'è *discrezione* più chiara di questa? C'è cosa più ragionevole? Ma prevedo che a questo voi non mi risponderete, come non rispondeste nella precedente polemica. Infatti, come potreste

rispondere? In circa vent'anni ho avuto continue polemiche su quest'argomento, e spesso con uomini che assai mi vincevano per ingegno e cultura; ma la vera ragione per cui l'arte non è tenuta a rispettare la morale, questa vera ragione nessuno ha saputo mai dirmela: perchè proprio non c'è!

Croce — Del resto, il D'Ovidio erra nel credere che il principio teorico dell'indipendenza dell'arte sia non già solo una scoperta e conquista per l'estetica e per la critica, ma anche qualcosa che abbia efficacia sull'arte stessa, sulla pratica dell'arte.

Lanzalone — Oh! oh! un'altra indipendenza dunque? Voi avete dunque anche il *tic* delle indipendenze! Ne avete una provvista! Ecco ora qui, fresca sfornata, l'indipendenza della pratica dalla teoria! O almeno l'indipendenza della pratica artistica dalle teorie artistiche. Ma ditemi allora, a che diavolo servono le teorie?.. L'*indipendenza dell'arte* è diventata oramai una legge, così generalmente riconosciuta e abusata, che giustifica ogni più turpe canagliata e marioleria purchè confettata con *arte*, e arte è diventato sinonimo d'immoralismo, e *artista* quasi contrario di *galantuomo*. Tanto che io, d'oggi innanzi, se un artista mio amico mi chiederà 10 lire, io gli domanderò innanzi tutto, per utile precauzione: me le chiedi come galantuomo o come artista? Giacchè tu, come artista, sei *indipendente dalla morale*, la quale a qualunque altro comanderebbe di restituirmi le 10 lire...

Croce. — Evvia! ogni artista, da che mondo è mondo, ha fatto sempre, senza bisogno d'alcun principio teorico, senza chiedere licenza ad alcuno, l'arte per l'arte: per quale altra ragione, di grazia, avrebbe egli fatto l'arte?

Lanzalone. — Come! i principii teorici Aristotelici sul poema epico non influirono per nulla sulla composizione della « Gerusalemme liberata »? E Dante, scrivendo il suo poema, fece solo l'arte per l'arte? Se quel superbo iracondo fosse vivo, e voi ardiste dirgli ciò sul muso, guai a voi, io non so se egli si contenterebbe di ricambiarvi solo con un solennissimo rabbuffo! Chè egli pretese, il sublime pazzo, descriver fondo a tutto l'uni-

niverso! Non vi accorgete, che con la vostra graziosa formola voi credete gli artisti simili ai soldati di ventura, che facevano la *guerra per la guerra*, il che poi si risolveva spesso, per loro come per gli artisti... *a far l'arte per la pancia!*

Croce. — È inesatto il dire che « il canone dell'arte per l'arte ebbe la sua applicazione nel Rinascimento, più secoli prima che fosse formulato », o che l'arte dei tempi nostri l'applichi in modo sfrenato: come se l'autonomia dell'arte avesse vigore soltanto nel Rinascimento, o in questo e quell'altro particolare periodo storico. Quell'autonomia fu del Rinascimento, come del medioevo, come dell'antichità, com'è dei tempi moderni; si ebbe in Grecia, come nell'India, come nel Giappone (cito il Giappone, perchè il D'Ovidio discorre anche dell'arte e della poesia giapponese); dovunque sia mai apparsa un'anima d'artista.

Lanzalone. – Sarebbe invece più esatto il dire, che l'arte si svolse sempre, nè poteva altrimenti, fra certi limiti. Questi limiti furono assai stretti nel medioevo, quando si bruciavano i quadri e le statue antiche sulle pubbliche piazze, nè si tollerava altra arte che quella al servizio della religione; divennero a poco a poco sempre meno stretti, finchè si slargarono ampiamente nel Rinascimento. E oggi sono così slargati, che paiono quasi aboliti. Eppure i limiti ci sono, benchè troppo al di là del dovere. Non sono un limite economico gli stessi compratori e gli editori, per tacere di tanti altri limiti, opposti da quel costume qualsiasi che ancora sopravvive? Non c'è attività umana, che possa *estrinsecarsi* senza limitazioni *estrinseche*. Se poi mi parlate di autonomia e libertà illimitata nella coscienza dell'artista, o nella solitudine del suo studio, questa ve la concediamo. Ma ciò non riguarda la società nè il critico; il quale esamina sempre un prodotto già pubblicato. Ammesso, come voi dite, che il fatto artistico (risposi già ad Achille Torelli) sia qualche cosa d'involontario e d'incosciente, che venga come uno starnuto, a cui non si può resistere, voi siete libero, liberissimo, nella solitudine del vostro studio, di starnutare a vostra posta, sonetti e poemi e tragedie e quadri e statue:

felicità! Ma non siete egualmente libero di venire, senza le dovute cautele, a starnutarceli in pubblico, col rischio di appiccicarci la vostra influenza. E se la società ve lo permette, è una società dissennata.

Non vi pare dunque che del discorso del D'Ovidio resti qualche cosa?

Croce. — Nulla — cioè no: resta la *prosa*, perchè è un componimento svolto con molta cura e maestria. Ma che un'accademia scientifica, creata dalla nuova Italia, debba raccogliersi in solenne assemblea per la audizione d'una *prosa*, vuota di pensiero — o, ch'è lo stesso, contenente un pensiero povero e contradditorio, — ci sembra un anacronismo. Certo, in qualsiasi caffè, frequentato da artisti, si può sentire esporre intorno all'arte idee più serie e profonde di quelle che, per bocca del prof. D'Ovidio, nella seduta reale dei Lincei, sono state somministrate agli accademici, ai ministri e ai sovrani.

Lanzalone. — È facile gittare il disprezzo sopra idee che non si possono confutare, perchè poggiano sulla base del vero: è facile, tanto più che, oggi com'oggi, avete con voi la gran maggioranza. Ma quelle idee hanno per loro l'avvenire. E fra quelli che in Italia le propugnano, vi posso citare Arturo Graf, Manfredi Porena, il prof. R. Bettazzi (Presidente dell'Associazione per la moralità pubblica), Lino Ferriani, Gennaro Avolio, Luisa Anzoletti, Scipio Sighele, Virginia Olper Monis, Felice Momigliano, Giovanni Azzali, Maddalena Cravenna Brigola, e (per tacere d'altri) uno che le propugna *ab antico*, un'alta mente e un'alta coscienza, il filosofo e critico Raffaele Mariano, che in parecchi punti dei suoi poderosi otto volumi, di scritti varii, editi sin'ora dal Barbèra, tratta la quistione con acume e dirittura, spargendo un raggio di viva luce nel presente caos morale e artistico. Il tempo è galantuomo... anche quando è artista: e voi, non ostante il vostro grande ingegno e la vostra spaventevole erudizione, posti però al servizio d'una pessima causa, avrete presto il dolore, che vi auguro salutare, di veder trionfare la causa contraria.

Benedetto Croce, il Seicentismo e il Novecentismo [1])

Benedetto Croce e Giuseppe Laterza! I lettori potranno pensare che questi due nomi appaiono troppo spesso su questo giornale. Ma sono due nomi che onorano il Mezzogiorno d' Italia, ed è giustizia che siano ripetuti con onore. Questa volta però userò per lo scrittore e per l'editore un po' di maldicenza; e la sincerità della maldicenza sarà una prova della sincerità della lode.

Nell'ultimo mio articolo (qualche lettore ricorderà) io promettevo di occuparmi ancora della splendida collezione « Scrittori d'Italia », promossa e diretta dal Croce presso l'editore Laterza di Bari; e notavo in essa un grave difetto. Anzi, per me, più che difetto, la giudico una vera colpa. In questa collana trovo alcune gemme false, che ne diminuiscono il pregio. Non avrebbero dovuto esservi ammessi novellieri lascivi, nè scrittori di cattivo gusto, come il Marino e i Marinisti.

La lascivia artistica e letteraria oramai è giunta a tale, che non è proprio il caso di

[illegible]

1) [illegible]

Qui mi si ricanterà la solita cantilena: — L'arte è lo specchio dei costumi. Volete correggere l'immagine nello specchio? Correggete il costume, e l'immagine sarà diversa.

Ma anche lo specchio ci serve a renderci più belli o più brutti, e dell'efficacia dello specchio ne sanno qualche cosa quelle signore, che passano davanti ad esso la parte migliore della loro giornata. Malamente però si paragona l'arte a una cosa inanimata come lo specchio. L'arte è figlia della fantasia e del sentimento; e la fantasia e il sentimento non sono due cose inerti, ma due forze potentissime, che guidano e reggono la vita umana, assai più della fredda ragione. Come immagina e sente, l'uomo così opera. L'arte è gelatina di sentimento. Nasce dal costume, e modifica il costume, e prepara un costume, nuovo; è come il fiore l'arte delle piante), il quale si reca in seno il prezioso seme della pianta futura. La suggestione dell'arte è immensa: essa è la più irresistibile propagatrice di sentimenti, la più efficace modificatrice del costume: è il linguaggio universale, secondo il Tolstoi.

È quindi ridicolamente irragionevole il dire: Abolite la voluttà nella vita, e sparirà l'arte voluttuosa!

Chi è così pazzo da sognarsi di voler abolire la voluttà nella vita? Ma la voluttà è il sacro tesoro della specie, e deve appunto amministrarsi gelosamente come un tesoro. Chi la sciupa inconsultamente la perde. Gli abusi di essa fanno decadere gl'individui e le razze. L'Italia attraversa un periodo di meraviglioso progresso e di gloria. Perchè l'arte, invece di farsi antesignana di progresso e di gloria, vuol farsi propagatrice di lussuria, di bestialità, di decadenza, onorandosi appunto del nome di « arte decadente »? Mancano forse i mezzi per eccitare voluttà, perchè l'arte debba trasformarsi e degradarsi in un afrodisiaco? L'arte, la più nobile creatura dello spirito, scendere all'ufficio d'una cortegiana?

Sia l'artista una creatura di piacere; ma d'un piacere ideale e spirituale. Sia l'arte il conforto più nobile e più bello del lavoratore, non il vile diletto del vizioso e dell'ozioso. Sia la luce dell'avvenire; non ci risospinga, a ritroso degli anni e dei fati,

verso la bestialità originaria; non ci renda più difficile il già difficile adempimento del dovere, ma ci renda bello il dovere.

Perchè dunque deturpare questa utile e bella collezione di « Scrittori d'Italia », mettendo accanto a libri nobilissimi, come quelli del Baretti, del Berchet, del Boccalini, del Gioberti, del Gozzi, del De Sanctis, del Vico, libri nocivi e velenosi per il costume e per il gusto, come i cinque volumi delle novelle del Bandello, i due volumi dell' « Epistolario » di Giambattista Marino, il volume di « Lirici Marinisti » ?

Nell' » Epistolario « del Marino. che contiene pure lettere dell'Achillini e di altri scrittori del seicento, veramente si può notare poco o nulla contro il buon costume, bensì molto contro il buon gusto: ma nei versi dei Marinisti si offende, troppo spesso, il buon costume e il buon gusto insieme. Il marinismo fu una reazione all'omai noioso idealismo e classicismo petrarchistico; ma fu una reazione pazzesca, che passò ogni limite. Ecco (per recare un esempio) un poeta, Anton Maria Narducci, che loda con tutta serietà le » fere d'avorio « tra i capelli della sua donna:

> Sembran fere d'avorio in bosco d'oro
> Le fere erranti onde sì ricca siete:
> Anzi gemme son pur che voi scotete
> Da l'aureo del bel crin natio tesoro

Ed ecco, in una sua interminabile lettera « Al Duca di Savoia », in che modo il Marino parla dell'attentato del Murtola, che in una piazza di Torino, per rivalità di mestiere, aveva sparato a bruciapelo una pistola contro il Marino stesso, che rimase salvo per miracolo:

« Coloro che l'onore amano e della gloria hanno ambizione procurano l'immortalità a se stessi e non la morte ad altri, tentano di trafiggere l'invidia e non d'ammazzare gli uomini, cercano d'ingannare il tempo e non di tradire chi non si guarda, si sforzano di far sentire per l'accademie il rimbombo della lor fama e non per le piazze lo strepito dello scopietto (sic). E che

hanno da far le penne innocenti con gli ordigni micidiali? il suono delle rime col suono delle sparate? le fischiate delle burle col fischio dei cannoni? Se pure nutriva nel cuore contro di me così mal talento, doveva bastargli di fulminar rime e non fiamme, satire e non palle; doveva contentarsi di vibrar lingue di veleno e non lingue di fuoco, vomitar fiele da una gola serpentina e non piombo da una canna ferrata; doveva venir con l'epistole e non con le pistole, con lo stile e non con lo stiletto, con l'arco e non con l'archibugio: dico con l'arco della lira, stromento con cui s'inteneriscono gli animi; e non con quello della faretra, arnese con cui si uccidono i pitoni... »

E continua su questo andare! Nei panni del Duca di Savoia, leggendo tali stramberie, io mi sarei sentito tentato ad assolvere il Murtola.

E sentite un po' questa iscrizione che ci fa pensare a qualche iscrizione dei nostri giorni:

« Alla - immortalità - di - Paolo quinto - pontefice migliore degli ottimi maggiore dei massimi - dell'anime fedeli padre beatissimo - custode della vigna ecclesiastica - pastore della greggia cattolica - nocchiero della nave apostolica - simulacro di Dio - vicario di Cristo - ministro dello Spirito Santo - fonte di prudenza - specchio di bontà - sole di gloria - cultore della religione - difensore della giustizia - protettore della pietà - domatore di rubelli - conciliatore di prencipi - di moli immense erettore magnifico - eccetera, eccetera ».

Ora, questa maniera enfatica, ubbriaca di esagerazioni, vuota di vero pensiero, sfarzosa, concettinosa, ostentatrice di preziosità e leziosità, sovrabbondante, sovraccarica di ornamenti, non ci ricorda una maniera che è pur troppo di moda?

Ahimè, il seicentismo è, pur troppo, rinato, e imperversa. I Marinisti sono saccheggiati e spesso superati. Ho vista financo, non ricordo più dove, riprodotta la celebre metafora del » sole che taglia con la scure dei raggi il collo all'ombra »!

Come noi diciamo « seicentismo », così forse i posteri diranno « novecentismo »!

Del resto, volete l'apologia del Marinismo? Ce la dà il Marino stesso in una sua lettera al cavaliere Stigliani (pagina 181 del suo « Epistolario », volume primo, edizione Laterza). Leggano e si consolino i Marinisti di oggi:

« Questo appunto è il modo del poetare che piace oggidì al secol vivente, siccome quello che « falsamente » titilla l'orecchie dei lettori colla bizarria (sic) della novità, tutto che alquanto pericoloso; e questo è parimente lo stile, ch'io non niego essere secondo il mio natural genio ed a me altretanto aggradire quanto a V. S. dà noia. Vuolsi egli, signor Tomaso mio, se non lodar come buono tolerar come fortunato, condonando qualche cosa all'universal gusto del mondo, il quale è oggimai stuffo di cantilene secche e non intende approvare il muffo rito delle calze a brache. Se a V. S. pare che quel che s'usa adesso nella poesia sia tristo e quel che s'usò in altre età sia buono, e se di più come lo crede in teorica così l'esercita in pratica, gran torto le ha fatto la natura a farla nascere a' nostri giorni e non più tosto a tempo antico, dov'avrebbe avuto dalla sua parte e Dante e Petrarca e fra Guittone e tutta l'altra genia. Gran straniezza è, a parer mio, il volersi mirar dietro alle chiappe come faceva Giano, e riprender poi uno che si miri dinanzi come fanno coloro che orinano. Ora insomma chi vuol piacere ai morti che non sentono, piacciasi. Io per me vo' piacere ai vivi che sentono ».

Non si può dire che qui Giambattista Marino non parli con vivace e coraggiosa efficacia, come avviene a chi parla con sincerità. Ma questo appunto è il pericolo maggiore per chi scrivendo, si preoccupa sopra tutto di piacere ai contemporanei: l'insincerità. Egli, per gradire, non pensa ad esprimere se stesso, ma pensa ad atteggiarsi, a drappeggiarsi, a saltabellare, come crede che piacerà al pubblico, da cui vuole applauso e danaro. Il pubblico è il più forte: ed è comodo seguire la politica di D. Abbondio. Così il poeta si trasforma, facilmente, in istrione.

Ma la più grande forza dello scrittore è la sincerità. La sin-

cerità, c'insegna l'Alighieri, fu la forza e il pregio dei poeti del dolce stil nuovo, perchè le « loro penne se n'andavano strette diretro al dittatore », cioè al cuore che dettava; e « chi del vero è timido amico » perderà la vita fra coloro

Che questo tempo chiameranno antico.

Lo scrittore, degno del nome e dell'altissimo ufficio, non deve tener di mira il lucro e l'applauso, ma la verità e la giustizia; non tanto i contemporanei, quanto i posteri; non tanto il gusto dei suoi tempi, se è perverso, quanto quel buon gusto ideale che sorvola ai capricci delle mode e vive perpetuo. Il Marino ebbe il premio del suo essersi adattato al genio dei contemporanei: ottenne onori grandi, ricchezze, fama europea: ma n'ebbe anche la punizione, perchè fu presto dimenticato. Il povero Leopardi invece, poeta grandissimo, quasi sconosciuto ai suoi tempi, ha oramai gloria mondiale.

Chi legge più « l'Adone » ? Lo stesso Marino riconosce che l'azione di esso è troppo povera cosa. E intanto si vanta che il suo poema sia molto più lungo della » Gerusalemme Liberata » !

Così è povera cosa, quasi sempre, l'azione del nostro romanzo e della nostra tragedia contemporanei. La tragedia non si divide più in » atti », ma, giustamente, in « episodi «. Alla mancanza di azione e d'invenzione si cerca di supplire con lo spettacoloso, col descrittivo; al difetto di vero « pathos », col crudele, coll'efferato, con l'orrendo, col voluttuoso. La parola non serve ad esprimere il pensiero, ma ad opprimerlo; non a destare sentimenti, ma sensazioni; non a toccare il cuore, ma a lusingar l'orecchio.

La minuzia, l'accessorio, l'ornamentale, è tutto; la serrata e profonda rappresentazione del soggetto, è nulla.

Il seicentismo è il trionfo della falsità, dell'esagerazione, della cattiva retorica. E noi ne siamo, pur troppo, infetti, nella vita e nell'arte. Abbiamo perduto, in molte cose, quel prezioso senso della misura, che nasce dalla onesta sincerità e dal senso del

reale. Non è seicentismo questa continua mania di monumenti, di discorsi, d'inaugurazioni? Non sono seicentismo questi concorsi di bellezza per le ridicole regine del mare, dei monti, e che so io? Non è seicentismo il modo poco serio come sono stati accolti in Italia i nostri prodi ascari vittoriosi? Non è seicentismo questa pioggia di regolamenti, di circolari, di ordini e controrditi, che infuria nella pubblica istruzione? Non è seicentismo questo abuso di feste popolari e ufficiali? Non fu seicentismo l'« andare a cercar nel Mar Rosso le chiavi del Mediterraneo »? Meno male che ci siamo finalmente accorti che le chiavi del Mediterraneo stavano nel Mediterraneo!

E non è un monumento di seicentismo questo teatro di Salerno, bello e grandioso, ma sproporzionato alla città, tanto da rimaner sempre chiuso? E non è ancora seicentismo questo ospedale, tutto balconi, cortili, cortiletti, androni, che costerà compiuto circa mezzo milione, e che non avrà cento letti? E non è stato seicentismo il modo come si è eseguito lo sventramento di Napoli, accrescendo, anzichè diminuire, il disagio della povera gente?

Occorre, nell'arte e nella vita, una potente reazione di semplicità. E in questo, come in tante altre cose, mi onoro di trovarmi d'accordo con Benedetto Croce.

Il Bello [1])

Chi volesse un saggio delle varie definizioni del bello, date dagli antichi filosofi insino ai più moderni, non avrebbe che a leggerne la lunga enumerazione, che ne fa il Tolstoi, nella prima parte del suo bellissimo libro: *Che cosa è l'arte?*

Il discutere, ad una ad una, quelle definizioni, sarebbe opera di una mente altissima e di una cultura sterminata, e richiederebbe in chi legge e in chi scrive una pazienza, che qui non è neppure il caso di supporre.

Ma io, fra tante definizioni, voglio fermarmi ad una, che suppergiù equivale a molte altre, di natura soggettiva: a quella definizione, che oggi è la più seguita nella pratica e nella teoria: *Il bello è ciò che piace.* Questa è la definizione adottata anche dal nostro Mario Pilo nella sua ingegnosa e brillante Estetica (manuale Hoepli); e fra le altre ragioni, che lo spingono a preferirla, si è, come egli dice, questa, che egli vuole attenersi a quel tesoro di sapienza popolare che sono i proverbi.

Ma qui bisogna premettere, che egli non si è attenuto esattamente al motto popolare. Almeno nella notissima raccolta del Giusti io non trovo questo proverbio: *Il bello è ciò che piace;* ma trovo questo: *Non è bello quel ch' è bello, ma è bello quel*

1) Questo scritto e i due seguenti sono tratti dal volume pubblicato nel 1900: *L'Arte voluttuosa.*

che piace. Così, nella sua interezza, il proverbio è una mirabile intuizione del vero, perchè riconosce l'oggettività del bello, con le prime parole, *non è bello quel che è bello*, e con le seguenti afferma che il bello, per rispetto a noi e ad ogni altro essere senziente e intelligente, è soggettivo e segue le variazioni del gusto.

Perchè dunque il Pilo, se voleva davvero trar profitto dalla sapienza popolare, non ha lasciato com'è lo stupendo proverbio, che distingue ottimamente il bello oggettivo e il soggettivo? Perchè ha preferito dimezzarlo?

Ancora, non può dirsi buona e adeguata definizione di una cosa, quella che la definisce soltanto dai suoi effetti. Perchè altre cose possono produrre gli stessi effetti. Paragonate la definizione: *il bello è ciò che piace*, a quest'altra: *il vino è ciò che inebria*. È vero che il bello ha per effetto, ordinariamente, un piacere, e il vino ha per effetto ordinario l'ebbrezza; ma, oltre che l'effetto può spesso mancare, vi sono altre cose che inebbriano e non sono vino, come vi possono essere cose non belle, che tuttavia piacciono. Ora questa possibilità, ammessa nell'adagio popolare, è negata nella definizione di Mario Pilo.

Quale sarà poi la distinzione fra il bello e il brutto? La conseguenza di quella definizione sarà, che tutto è bello e tutto è brutto. A chi piace il nero a chi il bianco, a chi il sano a chi il malato e il putrefatto; a chi il semplice a chi l'affettato e il lezioso; alle nottole piacciono le tenebre, agli scarafaggi e ai ratti piacciono le cloache, all'allodola piace l'azzurro. Che cosa dirà il critico? A voler essere logico, dirà che tutte quelle cose sono egualmente belle, e tutti quegli esseri hanno egualmente ragione; perchè neppure una gradazione di bellezza egli potrà logicamente stabilire. Al più, il critico potrà dire: questo non piace a me, e quindi per me è brutto. Molti critici, in verità, non fanno, in sostanza, che questo. Ma vi pare che basti?

In quella definizione vi è in germe l'anarchia e quindi la dissoluzione e la morte di ogni critica.

E l'arte? Si giova essa di una siffatta teoria? Non pare. In Francia, e anche in Italia, imperversa una vera anarchia artistica; perchè, ammesso che *il bello sia ciò che piace*, ogni artista, dispregiando troppo la tradizione artistica, cerca di formarsi un gusto e un'estetica sua personale, sia pure con un grande sforzo di artifizio e di finzione. Ogni artista, se è artista, deve esprimere il *bello suo*, cioè che *piace a lui*. In sostanza però si mira a *piacere* al pubblico e, si dica o si taccia, o si affermi anche altezzosamente l'opposto, si adulano e si solleticano i suoi più malsani e perversi istinti. L'importante per l'arte è di *piacere*, e per conseguire questo scopo, non c'è belletto, non c'è cosmetico velenoso, non c'è leziosaggine o moina, da cui ella rifugga; e così avviene spesso a lei quello che avviene a certe belle troppo vanitose. *Bella saria, ma troppo Gliel dissero gli amanti.... e per piacer, dispiacque.*

La definizione, dunque: *il bello è ciò che piace*, è inadeguata, e, in oltre, perniciosa per l'arte e per la critica.

Cerchiamo di meglio.

* * *

Per investigare la natura del bello, io ragionerei così.

Supponiamo una molecola. Questa molecola, in quanto esiste, *è vera*. In quanto si manifesta, in quanto rivela il suo intimo essere, cioè splende, suona, odora ecc. producendo con le sue vibrazioni una sensazione di piacere in esseri senzienti e intelligenti, *è bella*. In quanto col suo movimento vibratorio riesce proficua alla vita degli esseri, *è buona*. Il vero, dunque, è ciò che è; il falso ciò che non è. Il buono è il movimento benefico dell'essere; il male è il suo movimento malefico. Il bello è la parvenza graziosa dell'essenza delle cose, il brutto n'è la parvenza spiacevole.

Il bello dunque è oggettivo e soggettivo. È un'onda luminosa

e sonora che va dall'oggetto al soggetto. La sensazione è in me ma la cosa ha l'attitudine a produrla. Altrimenti, tutte le cose potrebbero in me produrre identiche sensazioni.

Spesso le vibrazioni dell'oggetto trovano l'organo percettivo ottuso, e arrivano come una melodiosa musica all'orecchio d'un sordo. Spesso, per difetto o per condizioni speciali dell'organo, le impressioni dell'oggetto vi si producono sproporzionatamente deboli o esagerate, ovvero del tutto alterate o travisate, come le immagini in una pupilla d' itterico, o in certi specchi concavi o convessi. Ecco le mutazioni, i capricci e le malattie del gusto. Nel seicento e nella prima metà del settecento Dante piacque poco. I nostri nonni tennero il Metastasio il primo poeta del mondo. Perchè? Le forti e sane vibrazioni della poesia Dantesca non destavano echi negli animi servili e deliranti dei seicentisti: i versi teneri e facili del Metastasio trovavano rispondenza nell'anima idillica dei nostri nonni.

Perchè della ricchissima lirica patriottica, che fu la delizia e il delirio dell'eroiche generazioni del '48 e del '59, appena oggi si legge e si ammira l'ode del *Marzo 1821* di Alessandro Manzoni? Appunto perchè la poesia del Manzoni è bella oggettivamente, e quindi ha quella vera e durevole bellezza, che resiste al tempo e al cambiare del gusto e dei sentimenti; ma quasi tutte le altre poesie patriottiche piacquero non tanto perchè poesie, ma perchè patriottiche, in tempi di patriottismo esaltato, quando era quella una corda, che appena toccata faceva vibrare all'unisono milioni di cuori, e la poesia era più nel pubblico che nel poeta.

Così oggi piacciono certe forme d'arte, che avrebbero fatto inorridire i nostri avi, e forse faranno sorridere o torcere il muso ai nostri discendenti.

I mutevoli capricci del gusto, cioè *della capacità soggettiva di comprendere e apprezzare il bello*, spiegano il fenomeno di certi artisti, che, apparsi grandissimi ai loro contemporanei, furono poi quasi del tutto dimenticati dai posteri; e, viceversa, di quegli

altri che, non pregiati dai coetanei (esempio doloroso, il Leopardi), crescono di gloria come cresce il flutto del tempo.

Stabiliamo dunque, che il bello è una estrinsecazione piacevole dell' intimo essere delle cose a soggetti senzienti e intelligenti: e tanto più esso è alto e durevole, quanto più corrisponde all' intima realtà della cose; tanto più invece le sue impressioni sono caduche e passeggere, quanto più si fondano su modi di essere speciali e transitorii degli organi destinati a percepirlo.

Un essere senziente e intelligente, che prova un' impressione di bellezza, ha la tendenza istintiva a comunicare agli altri la sua impressione. Se la tendenza riesce a mettersi acçonciamente in atto, ecco l'arte.

Come si vede, io accetto l' idea del Tolstoi, che l'arte sia il mezzo più potente per cui gli uomini si comunicano i loro sentimenti, sia l'organo più efficace della fratellanza universale e, aggiungo, della civiltà universale. Soltanto, io non so escludere dall'arte l' idea del bello, anzi veggo nel bello il suo innegabile contenuto.

Ma, posto che il bello è una rivelazione, e quasi una forma, dell'essere, quali sono i suoi distintivi? In altri termini: che occorre, perchè questa parvenza dell'essere riesca gradevole in modo da dirsi bella?

Occorre *ordine*, *armonia*.

Moltissime definizioni considerano il bello da questo punto: come quelle che fanno consistere il bello nella *simmetria*, *nella rispondenza delle parti*, *nel molteplice nell'uno*, ecc.

Il bello adunque è *armonia*, è *musica*, è *matematica*.

Quando noi parliamo di un *leggiadro disordine*, accenniamo

a un ordine più complicato, a un disordine solo apparente. Il disordine vero non è mai leggiadro. E quando un volto perfetto nelle sue linee, o un'opera d'arte armonicamente eseguita, ci lasciano freddi, o anche ci respingono, vuol dire che l'armonia è puramente esteriore, non è la rivelazione dell' intimo essere, vi manca quella intima e superiore armonia, che è la vita, è l'anima. Anzi, quest'armonia interiore spesso dà una irresistibile attraenza ai lineamenti irregolari d'un viso, o ai più gravi difetti tecnici di un'opera d'arte. Solo così una linea irregolare può riuscire più espressiva d'una linea simmetrica, come rivelazione più immediata d'una armonia intima: allora significa cioè, che quella linea irregolare non è veramente asimmetrica, ma corrisponde a una misteriosa simmetria interna.

Ma come va che talora una cosa evidentemente disarmonica e brutta, può in certi momenti, a certi esseri, apparir seducente, e piacere (*Veluti Balbinum polypus Hagnae*)?

Neppure allora la legge d'armonia è violata. È una nota, che armonizza con un'altra nota, che vibra nel soggetto, è una *legge di compensazione* fra l'oggetto e il soggetto.

> Non l'assueto allor gaudio ricevo
> Quando per l'etra liquido si volve
> E per li campi trepidante il flutto
> Polveroso de' Noti, e quando il carro,
> Grave carro di Giove, a noi sul capo,
> Tonando, il tenebroso aere divide.

Perchè al Leopardi *piaceva* il pauroso scompiglio degli elementi? Perchè *armonizzava* col doloroso scompiglio della sua anima. Similmente, l' ideale della bellezza feminile, per il Turco, si allontana assai dalla Venere di Prassitele: e la Venere Ottentotta a noi pare un mostro. La musica strepitosa di certi popoli Africani lacera gli orecchi degli Europei, avvezzi a più civili e squisite armonie.

> Celsi praetereunt austera poemata Rhamnes
> Centuriae seniorum agitant expertia frugis

e, così, ciò che par bello ai vecchi, non par bello ai giovani.

Il Manzoni, decrepito, scriveva malinconicamente questo distico:

> Bocca, naso, occhi, orecchi e, ahimè! pensiero,
> Non ho più nulla che mi dica il vero

e dunque i suoi sensi e il suo pensiero, affievoliti, percepivano anche il bello diversamente dal Manzoni autore del *5 maggio* e dei *Cori*.

La bellezza è sempre armonia, o che questa sia tutta nell'oggetto, o che si completi, più o meno, nel soggetto, rispondendo a condizioni speciali di esistenza, a particolari idiosincrasie, secondo la razza, il clima, gl' individui, il tempo, l'età ecc. Epperò non vi è cosa, che a dati esseri e in date circostanze, non possa piacere, per questa arcana legge di corrispondenza tra l'oggetto e il soggetto. Avete mai provato a segnare con la penna, sopra un pezzo di carta, dei ghirigori intricati e indecifrabili, a casaccio? Se poi avete piegato il foglio, mentre l' inchiostro delle linee tracciate era ancor fresco, avete ottenuto una riproduzione di esse, e n' è risultato una figura simmetrica. Un fenomeno simile si avvera tra la cosa e l'organo percettivo; e quando il fenomeno si compie, la cosa più orribile e schifosa può piacere; e quando non si compie, la cosa più bella può riuscire indifferente e repulsiva.

Quando il soggetto senziente sta in basso nella scala degli esseri, e i suoi organi sono rudimentali, anche le sue sensazioni di piacere e di bellezza souo grossolane e superficiali. Al contrario, quanto più il soggetto è alto, più i suoi sensi sono potenti, sani, squisiti, più l' intelligenza è pronta e lucida, più la fantasia è viva, tanto più le impressioni del bello sono profonde, perfette e vere, tanto più sono la vera emanazione dell' intimo essere delle cose. Ripeto che il bello è *armonia*, è *rivelazione*; ma non si rivela al bruto quanto all'uomo, nè tanto all'uomo selvaggio quanto al

civile. E in ciò consiste la vera evoluzione progressiva, nel divenire sempre più atti a intendere e a comprendere il vero, il bello, il buono. E se il vero, il bello e il buono non fossero realtà ideali, ogni vantata evoluzione di progresso si risolverebbe in un'affannosa e vana illusione.

Il Brutto.

Il brutto è un elemento dell'arte non meno che il bello, come il falso entra nella scienza non meno del vero. Diciamo che obbietto della scienza è il vero, ma (poichè noi parliamo d'un'arte e di una scienza umane) che altro è la scienza umana, se non un continuo tentativo di sceverare sempre meglio il vero dal falso? E il progresso scientifico non si potrebbe definire un continuo cammino ideale dal falso al vero? Alcune volte il falso non è che un vero relativo; e spesso il falso di oggi era il vero di ieri, o sarà il vero di domani. Le ipotesi sono quasi sempre un tentativo di arrivare al vero per le scorciatoie del falso, di adattare la realtà ai mezzi presenti della intelligenza. Il sistema Tolomaico fu dimostrato falso da Copernico e da Galileo: eppure esso conteneva molte verità, e giovò immensamente alla scienza, soltanto considerava l'universo da un punto di vista più ristretto e più soggettivo del Copernicano. Ma il sistema Copernicano stesso, coi suoi cerchi massimi, e i suoi poli terrestre e celeste, e i suoi equatori, i suoi assi, e con tante altre linee tutte convenzionali, ma indipensabili ai calcoli degli astronomi, quanto non contiene in sè di soggettivo e di falso? È certo dunque che la scienza, almeno, in questo nostro mondo, è obbligata a occuparsi del falso non meno che del vero; come il bene stesso è inattuabile fra gli uomini, se non è combinato con un po' di male.

Così anche l'arte rispetto al brutto.

Il brutto fa parte dell'armonia universale. Forse non è che il bello, in preparazione o in dissoluzione, come il caos era la preparazione del cosmo, e forse il dissolvimento d'un altro cosmo anteriore. Il letame è la corruzione di tante bellezze organiche, ed è la fecondazione di tante nuove bellezze, erbe, alberi, fiori, farfalle, ecc.

Il brutto dunque è uno stato disorganato, disarmonico, dell'essere; stato di necessaria transizione da un'armonia ad un'altra, da un ordine ad un altro ordine.

Possiamo concepire un brutto e un bello assoluti. Ma nel relativo, in cui siamo immersi, non vi è brutto che non abbia in sè qualche traccia di bello, nè vi è bellezza che non abbia in sè tracce di brutto, i germi del proprio dissolvimento.

Scovrire il bello nel brutto, era uno dei canoni dell'arte romantica: canone, che ci ha dato, per esempio, Quasimodo, D. Abbondio, ed altre creazioni immortali.

L'artista colpisce uno dei momenti del divenire delle cose, e lo fissa, quasi lo cristallizza, lo rende duraturo, o rinnovabile a piacere (come fa la musica). Ma anche la immortalità del bello artistico è tutta relativa, anche esso porta in sè i semi della propria morte. Pensate, quanti elementi di bellezza, ad esempio, abbiano perduti le poesie di Pindaro, col trasformarsi della lingua e dei costumi; e quanti ne avrà perduti la Divina Commedia fra duemila anni.

Il brutto fa meglio spiccare il bello, come l'ombra fa spiccare la luce. L'artista ritrae il brutto per dare, coll'antitesi, maggior rilievo e più profonda efficacia alla bellezza. Ma, inoltre, il brutto, in quanto è riflesso nell'arte, si spoglia di alcun che di disarmonico e di spiacevole, e assume caratteri nuovi di armonia e di bellezza, caratteri inerenti ai mezzi di ciascun'arte. Un'orribile strage, raccontata nei versi di Omero, o nelle ottave armoniose dell'Ariosto o del Tasso, ci attrae con un misto non disaggradevole di orrore e di diletto, sia perchè il racconto non presenta per noi alcun pericolo, e, come si sa,

sia perchè il fatto attinge elementi nuovi di bellezza dall'arte del poeta, cioè dal verso, dalla rima, dalle similitudini, dalla simmetria delle varie parti, ecc.

Cosa spaventevole è la peste. Eppure ne ammiriamo le famose descrizioni di Tucidide, di Plinio, del Boccaccio, del Manzoni. Come spicca, in quell'orrida cornice, la commovente figura di Cecilia! Ma (anche se non vogliamo tener conto di qualche nota bella che si può scovrire in ogni cosa più brutta) la peste, riflessa nell'opera di quei quattro grandi scrittori, ha perduto parecchi elementi di bruttezza, come la contagiosità, il fetore, e simili, ed altri ne ha presi attraenti, dall'arte magisirale che l'ha ritratta: come dall'opportuna scelta dei particolari, dalla vivezza e novità delle immagini, dal suono stesso dei periodi; in modo che ne risulta nel lettore un' impressione di pietà, di ammirazione e di sublime orrore. Ben altra sarebbe l' impressione della peste vera! L' immagine del brutto alcune volte rassomiglia alla realtà brutta, come una sorella bella rassomiglia a una brutta.

L'arte greca, in generale, si compiaceva poco della rappresentazione del brutto, perchè sapeva assai meno analizzare il reale, per investigare il bello dell'analisi del brutto stesso. Ma, come la chimica moderna insegna ad estrarre odori soavissimi da corpi triviali o putrefatti, e lo zucchero dalle barbabietole o dalle ossa, e compie tante altre meraviglie, così l'arte nostra è senza paragone più profonda e più comprensiva dell'antica, e non vi è deformità fisica o morale, in cui non sappia scoprire tracce di bellezza e di piacere.

È un lavoro d' indagine meraviglioso; ma non senza pericoli di danni gravi.

Il bello e il buono.

Nulla ci vieta di concepire un bello e un buono assoluti; e in questa concezione il bello il buono e il vero si fondono naturalmente insieme, per modo che il vero, cioè l'essere, operando è buono, e rivelandosi è bello. Il bello e il buono non sarebbero che due attributi del vero: il buono, la sua azione, il bello, la sua forma. Il sole è una massa incandescente: ecco il vero; ha una virtù benefica e vivificante su mille pianeti di svariatissime grandezze: ecco il buono; risplende, colora, dipinge infinite e mutevoli scene, si rivela in mille aspetti agli esseri viventi: ecco il bello.

Ma se da una sintesi ideale dell'universo scendiamo nella realtà relativa dei fenomeni che ci circondano, noi vediamo che il bello, spesso, anzi troppo spesso, discorda dal bene e dal vero. Come la luce, una in sè, si scompone in colori e in apparenze innumerevoli, così il vero, il buono, il bello, intuiti dalla mente come un principio unico, si manifestano nelle cose in combinazioni e miscugli infiniti, con infinita varietà di gradazioni e di proporzioni e di dissonanze. Se le dissonanze ci feriscono troppo profondamente, abbiamo il pessimismo, abbiamo i grandi eroi del dubbio e del dolore: abbiamo Leopardi, per il quale il vero è il male, il buono e il bello sono illusione, cioè sono il falso.

Come per la temperatura non esiste lo zero assoluto, salvo forse negli spazi interplanetari (se pure è ivi assoluta mancanza di calore e di vita), così in questo universo, che cade sotto i nostri sensi, non esiste un male assoluto, un brutto assoluto. *Sunt bona mixta malis.*

Quando diciamo d'una cosa che è cattiva, o che è brutta, si dovrebbe solamente intendere, che è meno buona o meno bella

di altre cose; cioè che in essa il male e il brutto prevalgono al buono e al bello; e così quando diciamo che una cosa è bella o è buona, si dovrebbe allo stesso modo intendere, che in quella il bene e il bello prevalgono, e che essa ha meno di cattivo e men di brutto che altre cose. Nè vi è cosa così cattiva o così brutta, che non possa mostrar alcun che di bello o di buono, da un dato punto di vista. E quel che noi chiamiamo male, colpa, delitto, non è che la sovrapposizione d'un bene d'ordine inferiore a un bene d'ordine superiore, dal punto di vista umano: come ad esempio, il ladro non fa che preferire un bene suo immediato a un bene più grande, cioè all'amore, al dovere, all'incolumità sociale.

L'universo insomma non è che un'infinita scala di perfezionamento, un infinito e mutevole miscuglio di bene e di male, di bello e di brutto; nel quale miscuglio, il brutto e il male sono necessarii, non meno del bello e del buono, alla graduale ascensione degli esseri, all'interminabile movimento della marea della vita. Ogni cosa, mentre è, tende ad essere altra, cioè a trasformarsi: l'essere tende al nulla, e viceversa: e da questo eterno squilibrio deriva il moto universale, cioè la vita universale con tanti fenomeni di piacere e di dolore.

Supponete il più angelico viso di donna che mente umana possa concepire. In quel viso l'occhio e il pensiero scorgono una grande bellezza, ma sempre relativa; cioè vi scorgono anche parecchi elementi d'imperfezione, cioè di bruttezza. Quel viso fra pochi anni sarà trasformato, o forse tra pochi giorni una malattia o una ferita lo renderà irriconoscibile: ecco l'imperfezione della caducità, inerente a tutte le cose che ne circondano. In oltre, ogni impressione gradevole di bellezza sparisce, se voi sotto alla pelle vellutata e rosea provate ad immaginare il teschio osseo, e le occhiaie vuote, e i lobi del cervello, e la smorfia delle mascelle orribilmente comica. Dunque è bello quel viso, ma relativamente; perchè ogni cosa, in quanto è, si afferma difettosa, cioè difettosa di tutto quello che essa non è.

Noi dunque chiamiamo bellissimo il meno brutto; e senza questa miscela infinitamente varia di bello e di brutto, di bene e di male, non potremmo spiegarci il progressivo ascendere e discendere delle cose.

***

Nelle cose dunque sono variamente distribuiti il bello e il buono: è luce che

> Per l'universo penetra, e risplende
> In una parte più e meno altrove.

E in una stessa cosa non sempre il bello e il buono entrano in eguali porzioni: anzi con moltissima bellezza può essere accoppiata pochissima bontà, come moltissima bontà è talora accompagnata da molta bruttezza. Un fiore splendido di linee e di colori può essere velenoso; molte erbe ispide e amare son salutari. Quante donne, di forme stupende, hanno l'anima perversa! e quante altre ve ne sono, in cui la bellezza interna, cioè la bontà, non trionfa degnamente nelle fattezze esteriori!

E com'è nella natura, così è nell'arte, che è una continuazione della natura. Molte opere d'arte sono *belle*, ma hanno poco di *bontà*; molte altre hanno più bontà che bellezza. Ricordate i bei versi del Foscolo che accennano al Decamerone?

> ... Or vive il libro
> Dettato dagli dèi, ma sventurata
> [illegible]

Ma in una cosa bella, quel che vi manca di bontà è sempre un grave difetto: e se quasi non vi è bontà alcuna, anche la bellezza stessa ne resta macchiata e in breve distrutta.

Eccovi una mela bellissima d'apparenza. Pure, voi l'aprite per gustarne la polpa e la trovate bacata. In questa mela dunque la bellezza della buccia non era l'espressione vera dell'interno

essere, non corrispondeva a una bellezza interiore (almeno dal punto di vista umano, che dal punto di vista dei bachi e anche dei merli, e tutt'altra cosa); e se voi aspettavate qualche altro giorno, avreste visto, che anche la buccia del frutto avrebbe rivelata la magagna di dentro.

Come a volte si vede un albero, tutto corroso nella midolla del fusto, covrirsi di una fioritura ricchissima, così vediamo che certe età, raccogliendo quasi il frutto di molte età antecedenti, spiegano una meravigliosa pompa artistica e letteraria, non ostante il diffondersi d'una spaventevole corruzione. Ogni idea del buono si è quasi affatto smarrita; l'idea e il gusto del bello grandeggiano e sfavillano. Ma ciò per poco tempo. Infatti la corruzione, invadendo sempre più tutti gli organi della società, ne invade in breve anche gli organi estetici, e li perverte, li ottunde; e quindi la luce del bello, unica superstite nella rovina di tante cose, anch'essa, dopo un ultimo bagliore, si attenua e poi si estingue,

> [illegible]
> [illegible]

Così agli splendori dell'età di Augusto successero, quasi senza crepuscolo, le tenebre di una lunga decadenza; così il nostro cinquecento, classicamente elegante e corrotto, fu seguìto dalle febbri e dalle follie del seicento. Anzi negli stessi scrittori contemporanei di Leone o di Mecenate, noi sentiamo che l'indebolimento d'ogni idea morale toglie loro una gran forza, e insinua nell'arte loro molti elementi di bruttezza. Quanto non ci urta in Orazio, e nello stesso Virgilio, la sfacciata adulazione! E quanto non ci dispiace nei ciquecentisti la mancanza d'ogni affetto profondo, mal dissimulata sotto la eleganza sforzosa del periodare!

All'opposto, l'intima bontà rende più splendida, più consistente, più duratura, la bellezza. Una casa bella è assai più bella, quando è anche comoda e salubre: perchè anche l'utile, in quanto produce piacere, è fonte di emozioni estetiche (l'avaro non è che

un esteta fanatico dell'utile). Un'opera d'arte è il prodotto di un complesso di energie fisiche, intellettuali e morali. Se voi poteste immaginarvi una Divina Commedia destituita della sublimità morale che la informa, che ne rimarrebbe nella vostra immaginazione, del sovrumano capolavoro? E credete voi che le opere dell'Alfieri, del Parini, del Manzoni, ci si svelerebbero, alla prova, di bellezza così resistente, se la loro bellezza non fosse l'armonica manifestazione di un'intima bontà, cioè d'una bellezza interiore?

Si pensi poi, le qualità morali del Manzoni, come la modestia, l'incondizionato amore del vero, l'innato sentimento della giustizia, la filantropia, il meticoloso desiderio di perfezione, quanta serietà e quanto pregio maggiore non conferirono all'opera di lui.

Possiamo dunque stabilire i seguenti canoni:

1. Tutte le cose comprensibili all'uomo sono una mistura di bene e di male, di bello e di brutto.

2. Il bello e il buono possono trovarsi in una stessa cosa in assai disuguale proporzione: cioè in una cosa bella può mancare quasi del tutto la bontà, come in una cosa buona può far difetto la formosità.

3. La deficienza di bontà in una cosa bella è sempre un grave difetto: manca la *bellezza interna* in armonia con la *bontà della forma.* Una cosa bella e non buona è bella a metà.

4. Nulla può dirsi relativamente bellissimo, che non sia anche relativamente ottimo. La bellezza ideale è armonia esterna, che sia la effusione di armonia intima, cioè di bontà, e che susciti intorno a sè mille altre armonie. Le opere d'arte in cui il buono è piú armonicamente combinato al bello (*utile dulci*) sono le più alte e perfette.

* * *

Raramente, o non mai forse, nella nostra storia, l'idea estetica e l'idea morale sono state così in antitesi, come nella nostra coscienza presente. A noi, o almeno ai veri moderni, il buono

non sembra più bello: diciamo che il buono è per sua natura inestetico; per poco non diciamo che è *borghese!* Amiamo nell'arte (e temo, ahimè, anche nella vita) l'anormale, il malsano, il perverso. Oramai si sa la ricetta per comporre un romanzo di sicuro buon successo: commettere o subire un adulterio, e poi descriverne arditamente tutti i particolari. Così abbiamo una letteratura ottima e nobilissima, dal punto di vista degli adùlteri, delle cortigiane, dei banchieri fraudolenti, e *simile lordura.*

Ai nostri padri, invece, non sembrava bello ciò che non era anche buono. In essi, non solo il senso morale non era in opposizione col senso del bello, ma spesso lo regolava. E fu primo, se non erro, il De Sanctis, a bandire in Italia la formola, *l'arte per l'arte,* limitando l'ufficio del critico, e ponendo tra l'idea morale e l'idea estetica una distinzione pericolosa, che, di sottigliezza in sottigliezza, ci ha condotti al punto, che oramai non si gusta in arte, se non ciò che è immorale e perverso.

Nè si capisce come alcuni, in tanta perversione del gusto, vogliano porre il senso estetico come unica guida della vita. A tale stregua, Messalina è giustificata; e Nerone, che incendia Roma per godere la bellezza d'uno spettacolo unico, è un eroe sublime.

Ma se l'Italia deve davvero rigenerarsi, bisogna che si muti pensare e indirizzo. Tutte le nostre energie, fra le quali prima l'arte, debbono intender a un'opera educativa. Torni il buono a sembrarci bello. Ci adornino i poeti le vie aspre ma gloriose del dovere, non quelle facili ma rovinose del vizio.

Completino e agevolino gli artisti l'opera del legislatore e dell'educatore; rallegrino il sudore dell'operaio; accendano i fiacchi e gli avviliti alle lotte della civiltà; incoronino gli eroi e i martiri, dai più oscuri ai più alti; spargano un sorriso di poesia nelle innocenti pareti domestiche.

La formola dell'arte avvenire sarà: *Il bello nel vero e per il buono.*

Alle signore galanti

Parrebbe che almeno le signore galanti dovessero essere, per il soddisfacimento dei loro capricci, fautrici interessate di questa arte voluttuosa. Parrebbe, che quanto più la nostra gioventù fosse da spettacoli e da letture erudita ed eccitata nelle arti d'amore, tanto più dovesse con ardore spingersi all'assedio o all'assalto delle belle fortezze feminee pronte a capitolare.

Ma avviene appunto il contrario. Parlatemi in un orecchio, e col cuore in mano, amabilissima signora. Voi, che avete studiata a fondo tutta la grammatica dell'amore, e forse avete più volte cambiato libro di testo, appunto perchè non vi è riuscito di trovare il testo unico e perfetto; quante volte, ditemi la verità, quante volte non vi è occorso d' indugiarvi romanticamente intorno agli aggettivi, agli avverbii, alle varie preposizioni, ma giunta poi al verbo, avete trovato, con amarissima delusione, che non era possibile andar oltre la prima coniugazione, e anche quella era intransitiva e difettiva? E il periodo, ahimè, zoppicava giusto nella proposizione principale!

E quante umiliazioni, quanti dolori!... Ahimè, gentile signora, buona parte della nostra gioventù si esaurisce nei romanzi, nei caffè cantanti, nei teatri; si esaurisce prematuramente in un per-

petuo ambiente di voluttà, in un lungo sogno voluttuoso, e trascura, quasi con tedio, o con paura, la bella e sana realtà; o resta, per sempre, o a lungo, inetta a conquistarla. E il vostro regno, belle signore, o rimane spopolato, o popolato da sudditi fiacchi e svogliati. Le salubri gioie sono anche posposte a inconfessabili e sterili ardori. La sacra fiamma giovanile miseramente si attenua e si spegne.

È diventato ormai un po' difficile il trovare un uomo intero! Molti sembrano interi: ma, alla prova, sono mezzi, o appena terzi d'uomo; quando pure non si scoprano zeri. E spesso anche le giovani mogli si trovano indegnamente defraudate. E quante tragedie, occulte o palesi, per questo! Perchè, insomma, è possibile (parole del Cantani) sottrarsi con arte alle pene comminate dal più rigoroso codice penale umano; e pure è possibile rasentarlo senza capitarci; ma alla ineluttabile vendetta della natura offesa nessuno sfugge!

Dunque le signore galanti, anch'esse, dove non vogliano correre l'alea di vedersi sempre più messe in quarantena, o di essere frodate nelle loro più giuste esigenze, debbono unirsi, non meno delle fedeli spose e delle accorte madri, in una nuova invincibile crociata, per liberare il santo sepolcro dell'arte dalle mani dei nuovi saraceni profanatori.

Non debbono le malsane letture e i malsani spettacoli sperperare vanamente gli ardori dovuti alla bellezza vivente. Non deve il sogno rendere insipida o avvelenare la realtà.

L'arte e la morale

Achille Torelli mi ha fatto l'onore, prima di pubblicare il suo nuovo volume *L'arte e la morale*, di mandarmene l'impaginato rilegato a volume.

Trattandosi d'un argomento, al quale ho da gran tempo dedicato quasi tutta la mia attività letteraria, e che interessa tutta l'educazione nazionale, è umano che io commetta l'indiscrezione di occuparmene subito, prima che l'opera venga alla luce.

Il libro è diviso in conferenze. La forma della conferenza, se aggiunge vivezza al dettato, porta di necessità pure alcuni difetti che allontanano lo scrittore da una trattazione ordinata del difficile, inesauribile argomento: divagazioni, ripetizioni, lungaggini. Ma anche nelle divagazioni e nelle ripetizioni, anche nelle lungaggini, quanta vivezza di immaginazione, che scintillio di spirito, che agilità e ricchezza di forma! Il Torelli, dovendoci guidare per sentieri alpestri e irti di speculazioni filosofiche, ci allevia l'aspro cammino e quasi ci seduce ad esso, ora con l'aneddoto raro e piccante, ora con la barzelletta acuta e inaspettata, ora con la varia e piacevole erudizione, ora con la volata lirica; e quando più sembra, con qualche interessante digressione, aver dimenticata la meta, trova il mezzo di ricondurci alla via che vi adduce, mostrandoci che quella digressione non era che una curva per

attenuarci e renderci piacevole la salita. Non tutte le pagine di questo libro sono eguali in bellezza; anzi molte si potrebbero sopprimere senza danno; ma non è esagerato il dire, che vi sono pagine altamente poetiche, pagine degne d'un grande scrittore, e che ci compensano ampiamente delle deficienze notate.

Ma non sarebbe qui conveniente fare un'esposizione, nè una critica completa, d'un'opera non ancora pubblicata. Ho detto solamente di volerne anticipare qualche mia impressione. E poiche il Torelli, nel corso dell'opera, si degna citarmi due volte, io voglio limitarmi a riferire qui ciò che egli dice intorno alle mie idee, a pagina 460, e farvi seguire qualche mia rispettosa osservazione.

Ecco ciò che egli scrive:

« .... Il trionfo dell'Istinto si ha da quando l'Anima istintiva spegne la geniale. E in tal caso l'*Arte intera* non può nascere, perchè è spenta sua madre. Al più si riesce a far quella che il Lanzalone chiama *Arte voluttuosa*. Ma egli, volendo costringere il Poeta a far l'Arte morale, gl' inculca nè più nè meno che di avere l'ispirazione; e questa viene quando vuol lei non quando piace a noi. Ma il Lanzalone ammonendoci di guardarci dalla così detta *Arte voluttuosa* ci dà un consiglio saggio e attuabile, perchè il Bello è operato per Genialità e riscontrato per riflessione; e questa, se non è atta a produrre l'Arte, è sufficiente a indicare ciò che non è Arte.

« Volete servire veramente alle idee morali nell'Arte? Non ci pensate voi: lasciate che ci pensi lei! *(De Sanctis)* ».

Ora, mi si consenta osservare:

Io non mi son mai sognato, in nessun punto del mio libro *L'Arte voluttuosa*, nè altrove, *d'inculcare al Poeta di avere l'ispirazione*. La ispirazione è come il coraggio: del quale diceva D. Abbondio: quando uno non l'ha, non se lo può dare. Solamente possiamo pretendere dal poeta, che egli non scriva, se non quando abbia l'ispirazione. Ciò non vuol dire però che allora in lui la riflessione e la volontà siano annullate: anzi, operano intensa-

mente. Con questo, credo, siamo tutti d'accordo: poesia senza ispirazione vuol dire poesia senza poesia; come poesia senza riflessione vuol dire poesia sregolata e imperfetta. È profondo il detto di M.me de Staël: Le genie c'est fait de patience.

Ma, detto ciò, non si è risoluto il problema della morale nell'arte. Io sono d'accordo con Achille Torelli in moltissime cose; ma in una, che per il suo pensiero è fondamentale, non sono d'accordo: io non posso ammettere cioè, che tutto ciò che nasce dall'ispirazione, dall'intuizione, dalla genialità (tre cose che per il Torelli sono una cosa sola), non possa non esser morale, come non possa non esser bello.

Lasciamo stare se possa non esser bello. Io direi di sì. Come una pianta, frutto *spontaneo* del terreno, può non crescere bella, per condizioni avverse di temperie, o d'altro, così un'opera d'arte, frutto d'ispirazione, potrà avere una bellezza iniziale, senza raggiungere la vera e vitale bellezza, per mancanza di cultura o di altro. La vera bellezza non si consegue con la sola ispirazione, ma occorre anche il gusto fine, e la cura paziente e amorosa, e l'incontentabilità artistica, la quale pure manca a tanti ispirati ingegni. Insomma una perfetta opera d'arte è anche un supremo sforzo di *volontà*. Il Torelli paragona l'estro artistico all'estro d'amore. Ottimamente. Ma lo stesso estro d'amore annulla forse la volontà umana? Non può dalla volontà esser provocato o frenato e regolato? Paragonate, in questo, la volontà di Nerone a quella di S. Antonio! Del resto, gli artisti sanno anche oggi benissimo dirigere il loro estro alla meta del tornaconto, sfruttando abilmente la satiriasi contemporanea. In altri tempi hanno saputo sfruttare altri campi. L'artista dunque, nell'opera sua, è responsabile, come qualunque altro uomo sano di mente.

Ma, lasciando stare ciò, come si può dimostrare, che tutto ciò che è frutto dell'ispirazione e della genialità sia, perciò solo, morale?

Se io sono un delinquente nato, o un vizioso corrotto nell'anima, ed ho non ostante una certa genialità, come potrà questa

ispirarmi cose che non siano, nel maggior numero dei casi, da delinquente nato e da corrotto vizioso? È vero che c'è stato qualche delinquente nato (esempio illustre, Sallustio) gran moralista nelle sue opere; ma, ammesso che quel moralismo sia stato sempre frutto spontaneo di genialità, bisogna anche ricordare, che vi è stato viceversa qualche scrittore, licenziosissimo negli scritti, eppure di onesti costumi. Catullo si vanta, non so con quanta esattezza, di questa bella contraddizione tra il poeta e l'uomo! Ma i due casi opposti non dimostrano altro, se non che nel delinquente nato (sempre ammessa la piena sincerità artistica) c'era in fondo qualche cosa di buono, che si è espresso nell'arte, e che nell'uomo morigerato c'era, allo stato latente, qualche cosa di licenzioso che nell'arte ha trovato il suo sfogo. Chi è tutto corrotto, o tutto probo, tale si esprimerà anche nell'arte, pur obbedendo alla ispirazione. La botte dà di quel vino che ha: il terreno produce germogli conformi alla sua natura, e, riceva pure mille semi diversi, non feconderà che quelli conformi alla sua natura. La cultura sceglie.

L'arte non è che espressione, dice Benedetto Croce, rimodernando, in fondo, il pensiero di Vito Fornari, per il quale il bello è *la parvenza dell'essere*. L'arte è espressione, ammette lo stesso Achille Torelli. Ora, come l'asino si esprime col raglio, l'usignolo col canto, il leone col ruggito, così l'uomo licenzioso si esprime con opere d'arte licenziose, il morigerato con opere d'arte castigate.

Una data ispirazione non può venire che in un'anima atta a riceverla. È assurdo l' immaginare, che a Dante poteva venire la ispirazione dell'*Adone*, e a Giambattista Marino l'ispirazione della *Divina Commedia*. L'acqua piglia il colore del vaso che la riceve: e da *vaso*, a proposito d'ispirazione, il verbo *invasare*.

Ottimo è il consiglio del De Sanctis: *Volete veramente servire alle idee morali nell'arte? Non ci pensate voi: lasciate che ci pensi lei!*

Ottimo il consiglio; ma ottimo solo per l'artista che quelle

idee morali le abbia nella mente e nel cuore, trasformate in sentimenti, trasfuse in tutto il suo essere. Costui, esprimendo sè stesso, esprimerà quelle idee e quei sentimenti senza volerlo, anzi, tanto meglio quanto meno vi porrà di voluto.

Ma chi quei sentimenti non ha, come volete che faccia? Chi nella vita non fa che cattive azioni, anche quando dipinga o scolpisca o scriva, non farà, probabilmente, che cattive azioni. Si servirà dell'arte (anche senza volerlo) come del mezzo più diffusivo per appiccare il proprio contagio ai suoi simili.

Spetta alla società il dovere di premunirsi.

Dunque?

Dunque, io non impongo all'artista di avere una tale o tal'altra ispirazione. Ma come raccomanderei al mio giardiniere (se avessi un giardino e un giardiniere), di estirpare le erbe nocive e inutili, senza riguardo alla loro *spontaneità*, e di proteggere e coltivare con amore le piante utili, così raccomando al pubblico e alla critica di ostacolare in tutti i modi le opere d'arte dannose, siano *ispirate*, o no, e d'incoraggiare in tutti i modi la produzione artistica morale, cioè utile al progresso sociale. Il *colèra* è produzione spontanea: ma noi usiamo appartare i colerosi in un lazzaretto apposito. Similmente, alcuni artisti dovrebbero essere appartati dal contatto della società, ed esser chiusi in un manicomio criminale. Perchè « certi esteti criminaloidi (scrive il Patrizi) commettono un romanzo o un'ode in luogo d'una cattiva azione: ed è ventura che stia nelle mani loro una penna al posto d'un'arma ». Parole d'oro: salvo però nell'ultimo inciso: giacchè la penna può talvolta essere più micidiale di mille armi.

L'arte dei superuomini, superiori ad ogni morale, l'arte del *teppismo* e del *bordello*, qual'è quella del D'Annunzio e dei mille D'Annunzietti che hanno ammorbato l'Italia, non ha fatto che diffondere corruzione, teppismo e bordello.

Chiarite, almeno spero, un po' meglio le mie antiche idee, auguro all'opera dell'illustre poeta napoletano tutta la fortuna che si merita.

La Fontana delle Terme [1])

(Dialogo)

—

A Pier Emilio Bosi.

Guardia notturna — Bella cosa stare in letto a quest'ora!... anzi che passeggiare qui, innanzi e indietro, in questa piazza, a custodire l'ordine pubblico, il quale, a quest'ora, non ha proprio bisogno di custodia.... Sfido io, è mezzanotte, e fa un freddo!... Bella notte però.... serena e asciutta... A quest'ora Camilla dorme della grossa.... salvo che Stefanuccio, l'implacabile poppatore, non la svegli coi suoi strilli.... Già, lei ha l'arte di lasciarlo strillare.... e, pur troppo, l'adopera anche con me... In coscienza, certe volte sono un po' pedante.... ma il vero è, che mia moglie è una brava donnetta, è un angelo.... Non glielo dico.... ma ora, qui, a quest'ora, sarei pronto a dirglielo.... E invece mi tocca a contemplare questa bellissima luna! Come tremola nei zampilli della fontana, e accarezza, quasi con peccaminosa compiacenza, le forme di queste ninfe.... che sono poi quattro donnacce! Guai a dirlo in pubblico! Ma qui, ora, sono io solo, e posso dirlo.... mi fa una pena a guardarle, queste poverette disgraziate, costrette a star lì per

1) Dal *Cyrano de Bergerac*, n. 10 novembre 1902.

un'eternità esposte al pubblico, con le gambe per aria, in atteggiamenti così scomposti, o sotto una continua doccia fredda.... Se io fossi nei loro panni (il che vuol dire senza panni), non ci durerei un secondo, neppure ad essere di marmo: me la darei a gambe, in barba allo scultore, e lascerei il pubblico con un palmo di naso.... Eccola là, per esempio, quella ninfa col toro divino.... sì, quella, Europa.... Ma che vedo? Che vedo?... Sto sognando forse?... Ma no, per Santa Lucia, patrona della vista, io ce li ho tutti e due gli occhi aperti.... io me li tocco... io me li stropiccio.... eppure, non posso credere a ciò che vedo.... Ma sì, ma sì.... Europa si muove! Eppure si muove!.... Si muove, si agita ... Io son pieno di raccapriccio.... Da quando in qua?... Ma eccola, Dio santo! eccola che si stacca dal toro, eccola ritta! Eccola, che cammina! Misericordia! viene alla mia volta!... Misericordia! Libera nos, Domine!..

Europa — Piano! Zitto! Che sono cotesti strilli? Di che hai paura, o degenere figlio di Marte? Ah! lasciami un po' respirare e muovermi libera, per pochi momenti! O la libertà ci ha da essere per tutti, fuorchè per noi? Forse la *libertà nell'arte* consiste nel tenere immobilmente schiave noi altre statue, noi libere figlie dell'arte?... Ma tu mi guardi pur sempre a bocca aperta, e non riesci a riaverti....

Guardia — Sì.... cioè.... no.... non è certo paura.... ma certamente.... mi fa specie che....

Europa — Ah ah.... ti fa specie che le statue vivano e si muovano?

Guardia — E come no?

Europa — Tu non sai che anche le statue hanno la loro gerarchia, come le guardie municipali? Tutte le statue del mondo sono soggette al potentissimo dio *Statutius*. Il qnale permette a ciascuna di noi, una volta all'anno, di muoversi un po', per una mezz'oretta....

Guardia — Sicchè questa è la tua mezz'oretta, e vuoi fartela con me? Tu la sbagli. Favorisca immediatamente in Questura.

Europa — Fossi matta!

Guardia — Il mio dovere è di trarti in arresto. Andiamo, subito, senza tante chiacchiere!

Europa — Tu mi fai ridere.

Guardia — Oh, alle corte, io non posso perdere il posto per te!

Europa — E in che modo?

Guardia — Credi tu che i regolamenti di polizia permettano di mostrarsi per le piazze di Roma in cotesto arnese? cioè, senza alcuno arnese?

Europa — Come! non permettono?

Guardia — Ma no, ma no, baldracca che sei!

Europa — Olà! rispetta la sposa di Giove!

Guardia — Sposa! Giove! Sì, un bel tomo anche lui, quel tuo cornigero ganzo, padre degli dei e degli uomini... o almeno di una gran parte, per dirla alla Walter Scott. Spicciamoci, via, madama Giove!

Europa — Insomma, io non mi muovo di qui.

Guardia — Ah! ti ribelli? Aspetta che ti stendo un verbale di ribellione alla forza pubblica.... Tu ridi?.... Per diana, il mio caso è curioso!... nessun regolamento lo contempla.... Ribellione di statue!.... E chi ne va di mezzo? Le povere guardie!.... Qui bisogna regolarsi, senza regolamento, con una certa regola.... Ah! l'ho pescata! Bravo!... To', copriti con questo mantello.

Europa — Che fai?

Guardia — È un gran sacrifizio. Ne guadagnerò un' infreddatura. Ma non importa. Salviamo la decenza, e la posizione innanzi tutto!...

Europa — Ma che decenza? Che posizione?

Guardia — E sì che ora sembri meglio, così imbacuccata! Ora, finchè il tuo dio *Statutius* non ti richiama all'ordine, ora possiamo parlare.

Europa — Ora sì e prima no?

Guardia — Ma, cara Europa mia, (se mi sentisse Camilla!) in quale capitale del mondo i regolamenti di polizia permettono

alle guardie d' intrattenersi, nelle vie, con.... le mogli di Giove, o alle mogli di Giove di passeggiare svestite?

Europa — Ah! non permettono?

Guardia — Ma no.

Europa — E se una donna di carne passeggiasse svestita?

Guardia — Donna o uomo, subito in gattabuia o al manicomio.

Europa — Curiosa! Ma se, invece di passeggiare, una donna si mettesse in pubblico, ferma, in una di quelle posizioni lì!...

Guardia — Come una di quelle tue degnissime compagne?

Europa — Or bene?

Guardia — Oibò! che scandalo!

Europa — Ma se si atteggiasse immobile, proprio come una statua?

Guardia — Peggio. Sei matta? Subito in Questura.

Europa — E per qual colpa?

Guardia — Offesa al pubblico costume.

Europa — Dunque voi permettete alle donne di marmo e di bronzo ciò che non permettete alle donne di carne?

Guardia — Naturalissimamente.

Europa — Dunque, naturalissimamente, una donna ignuda offende il pubblico costume, sia che passeggi, sia che resti ferma in una strada; una statua poi non offende il pubblico costume rimanendo ferma, come quelle lì, in perpetuo esposte in tutti i i comenti e a tutte le curiosità della folla; ma l'offende, se, come ora io, si muove un po' dal suo sito. È bravo chi ci si raccapezza! Com'è impastato codesto vostro costume? E che sorta di pasticcio ci avete voi altri, uomini civili, al posto del cervello?

Guardia — Ma brava! è precisamente un pasticcio. Sì, per me la sconcezza e l' indecenza è sempre sconcezza e indecenza, anche quella delle statue e delle pitture. Ma va a predicarlo ai matti.... Per me, ci puoi giurare, che io, se avessi avuto le mani in pasta, nè a te nè a quelle sfacciatelle, che ti tengono bordone, avrei permesso d' insultare con le vostre scostumatissime pose il pubblico costumato, a piena soddisfazione di quello scostumato...

Europa — Eh, eh... come te la pigli calda!

Guardia — Puoi star sicura, che nè Camilla nè Stefanuccio, quando sarà grandicello, li condurrò mai a passeggio in questa piazza, che non dovrebbe più chiamarsi delle *Terme*, ma dell'*Indecenza*.

Europa — Parruccone!... Mi dai una sigaretta?

Guardia — Tutti i vizii!... Se l'avessi, non la darei a te.

Europa — Tu ce l'hai con noi altre! Tu dunque non pigliasti parte al plebiscito?

Guardia — Quale plebiscito?

Europa — Per Giove Statore! Al plebiscito, mediante il quale, mentre si discuteva il pro e il contro fra i padri coscritti del Campidoglio, il popolo abbattè lo steccato e apparve il nostro monumento alla gloria del sole...

Guardia — E alla vergogna della Luna! Che plebiscito mi vai ricantando? Senti un po', e non ti piccare, se dico qualche verità pungente...

Europa — Fa conto che io sia una statua!

Guardia — Ragioniamo. Plebiscito dovrebbe significare *decreto del popolo*, o della sua maggioranza, non è così?

Europa — Così proprio.

Guardia — Ora, che maggioranza d' Egitto, e che decreto di Babilonia, fu quello? Bel modo di decretare, quello d'impedire ogni decreto, distruggendo con la violenza del fatto ogni possibilità di decretare!

Europa — Tu ragioni, non già come una guardia municipale, ma come un Demostene!

Guardia — Per tua regola, non sono l'unica guardia, che ci abbia tanto di Licenza Liceale, io!.... Ma torniamo alla maggioranza. Mettiamo che Roma abbia, cifra tonda, 500 mila abitanti. Mi concedi che, a dir poco, 300 mila di questi siano credenti?

Europa — Concedo fino a un certo punto. E dunque?

Guardia — Dunque, com'è possibile avere una religione qualunque, avere il santo timor di Dio, e ammettere come leciti i

pubblici eccitamenti al più pericoloso dei peccati, sia per mezzo di quadri o di statue, sia di libri, eccetera eccetera?

Europa — Infatti.... Eppure, potrei citarti....

Guardia — Parecchi che cadono in questa contraddizione? Sì, l'uomo è un animale contradditorio. Ma, lasciando le eccezioni, tu mi devi ammettere, che questi trecentomila credenti, suppergiù, non possono aver preso parte, nè in fatto, nè in intenzione, al tuo plebiscito famoso, anzi hanno visto e sentito in esso una violazione del loro diritto, perchè pochi schiamazzatori hanno disposto a loro matto capriccio d'una piazza che è fatta per tutti i liberi cittadini: e 300 mila su 500 mila costituiscono già una grande maggioranza. Dov'erano questi 300 mila nel momento del tuo celebratissimo plebiscito?

Europa — Colpa loro se non c'erano!

Guardia — Anzi, pecoraggine loro. D'accordo. Ma questo non giustifica il meraviglioso plebiscito. Ancora, dato e non concesso, che i rimanenti 200 mila abitanti dell'Urbe siano tutti liberi pensatori, bisogna però cominciare dal sottrarne un esercito di fanciulli, i quali certo non possono aver voce in capitolo, e poi le oneste madri e gli onesti padri di famiglia....

Europa — Come te!

Guardia — ....i quali e le quali, miscredenti o no, hanno troppo a cuore, che i loro figli non siano assassinati dalla corruzione precoce, nobilissimo risultato di una certa arte trionfante; e poi, bisogna sottrarne tante e tante altre persone, le quali, benchè miscredenti, o indifferenti, odiano, per un invincibile senso innato, la spudoratezza... Fa ora tu la grossa sottrazione, e poi sappimi dire tu stessa, a che si riduce, in ultima analisi, quel famigerato plebiscito, che vi condannò, te e le tue sorelle, alla gloria del sole e dell'acqua fresca! Perchè non si fa un vero *referendum?* Vedresti allora....

Europa — E facciamolo.

Guardia — Dipendesse da me!... E stareste fresche!

Europa — Più fresche di così ?... Se stessi a sentirti, tu mi toglieresti tutto il gusto del mio trionfo.

Guardia — E lo chiami trionfo ! Berlina, berlina devi dire.

Europa — Tu parli come un tanghero. Sappi che il nudo è la gloria della creazione.

Guardia — La conosco codesta frase di quel deputato tedesco. Credi di farmi paura con un po' di rettorica ? Bah ! non ci si ciba d'altro ormai ! Il nudo *gloria della creazione !* Ma cominciamo dal dire, che bisogna distinguere nudo da nudo. C'è il nudo casto, e c'è il nudo lascivo. Ma poi, sarebbe una bella gloria della creazione, se si abolissero le vesti, il veder passare per le vie tante persone gobbe, o sciancate, o storte, o allampanate, o in qualunque altro modo mal fatte, che pure con le vesti si rendono presentabili....

Europa — Senza contare quelle che si rendono goffe e ridicole !

Guardia — D'accordo. Ma è quistione di statistica. Certo Domineddio non creò nè gli alberi nè gli animali ignudi: li vestì di scorze e di pelli, in ragione dei bisogni e dei climi. Vedi che la *gloria della creazione* non c'entra. Ci appaiono forse ignudi un toro, un orso, un'oca, un cavallo ? Lo stesso uomo moderno, se espone l'epidermide alle impressioni dell'aria, si riveste in breve, come i suoi antenati, di pelle dura e scura e villosa. È il vestito che ha reso la sua pelle così fina, e gli ha fatto perdere, come inutile, il suo primitivo vestito naturale. Insomma l'uomo cominciò a sentirsi nudo quando cominciò a vestirsi.

Europa — E perciò ?

Guardia — E perciò ho il diritto di conchiudere, che il nudo umano, com'è al presente, ingentilito dal millenario uso delle vesti, è più fatto per esser coperto, che per essere, con innaturale anacronismo, esposto al cielo, come incitamento ad abusi brutali, che la civiltà ha tutto l'interesse di frenare, non di esasperarli. E dico che tu, spudorata druda d'un bove, rappresenti una parte turpissima...

Europa — Ma non sai tu, insipido eunuco municipale, che la voluttà è la più bella ricchezza della vita?

Guardia — Ah! è cotesta la più bella ricchezza?... E perchè è la più bella ricchezza, come tu dici, miserabile cortigiana, perciò si deve questa bella ricchezza gettare dalle finestre, si deve sperperare questa bella ricchezza pazzamente, invece di conservarla e amministrarla godendone con saggezza i frutti, per trasmetterla poi intatta agli eredi? Perciò si deve sedurre la fanciullezza ad avvelenarne i germi prima che spuntino, e la gioventù a distruggerne o infacchirne i germogli spuntati, e la virilità.... Va, va, che tu mi faresti perdere la tramontana... Oh! io non ce lo condurrò mai il mio Stefanuccio ad ammirare queste belle porcherie.. ci puoi mettere la mano sul fuoco... Oh! oh! come! A chi parlo io?... Europa dov'è?... Ah! eccola, eccola di nuovo lì, sdraiata sul suo cornuto Giove!... Capisco, il dio *Tostatius*... la mezz'ora è passata. Bene. Si stia in sua malora... finchè non venga un altro plebiscito... Meno male che m'ha lasciato qui a terra il mio mantello. Rimettiamolo... Brr! Che freddo! Il calore del discutere mi ha impedito di sentirlo... Però... è stata un'allucinazione, o un fatto? Se lo racconto a Camilla... sì, sto fresco! Quella mi cava gli occhi per la gelosia. Ne scrivo un rapporto? Ma chi crederà, che una statua si è mossa? Meglio non fiatarne con anima viva. Al più al più, ne scriverò un dialogo fantastico...[1])

---

1) Ad onor del vero, debbo dichiarare, che io non ho mai visto *La Fontana delle Terme*, salvo che in qualche fotografia. Potrebbe quindi darsi benissimo, che nei fatti speciali (come mi fece osservare il filosofo *Raffaele Mariano*) io avessi torto. Ma le idee generali restano: nè ho da mutarvi un'ette. Non mi farebbe poi meraviglia che qualcuno, a proposito di questo dialogo, o di qualche altro brano di questo volume, mi accusasse d'un linguaggio quasi *licenzioso*, mentre io mi propongo di combattere la *licenza* dell'arte. Tale accusa mi fu già fatta, e non una volta. E basti ricordare per tutti *Piero Delfino Pesce*, il quale, in un suo pregevole libro intitolato *Riflessi* (Laterza, Bari 1904) dedica un importante studio alla mia *Arte voluttuosa* e, a proposito di una pagina di essa, mi coglie vittoriosamente in flagrante delitto di pornografia! Nientemeno!

Ma la ragione che io oppongo è questa: non si può tentar di rimuovere il fango senza più o meno infangarsi. Ciò è però tutt'altro che gavazzare nel fango. Si aggiunga poi, che libri come questo, e come l'*Arte voluttuosa* sono indirizzati a lettori rotti a tutte ***le libertà e gli ardimenti dell'arte.*** E si badi che io combatto l'***arte voluttuosa***, con una Dantesca e onesta libertà di linguaggio: e nessuno mi potrà mai accusare di aver fatto dell'***arte voluttuosa***. Del resto, ***si licet parva...***, non dimentichiamo, che Socrate, accanito confutatore dei sofisti, fu deriso nelle ***Nubi*** di Aristofane appunto come sofista, e fu condannato in ultimo come sofista e corruttore della gioventù. Il mestiere di raddrizzar le gambe ai cani non fu mai nè comodo nè senza pericolo.

La gloria.

Certo ci ho anch'io la mia parte di vanità. Mi piacerebbe, per esempio, che la critica discutesse vivamente le mie pubblicazioni, e il pubblico le comperasse e divorasse, e, sopratutto, che gli editori se le disputassero a furia di biglietti da mille. Ma non vorrei, d'altra parte, quella gloria che assedia la vita di seccature: offerte e richieste stupide, visite d'interessati ammiratori, interviste, e altri simili castighi del cielo. No, vorrei la gloria; ma una gloria un po'.... oscura, una gloria quieta. Nulla è paragonabile alla mia libertà e alla mia pace: odio tutto ciò che debba, inutilmente, limitarmi questi due beni supremi della mia vita.

E infatti, pensandoci bene, a che scalmanarsi tanto? Rinunziare agli onesti riposi e agli onesti piaceri, sciuparsi la vista e il cervello sui libri, vegliare le notti e perdere l'appetito, vivere tra i proprii simili come un trasognato, tutto questo perchè? Perchè il pubblico impari a ripetere, più spesso che oggi non faccia, queste sette sillabe: *Giovanni Lanzalone!* E non è impresa facile. Molti, anche fra quelli che nell'indirizzo sulla busta mi danno dell'*illustre*, mi cambiano il nome in *Giuseppe*, o in *Giacinto*, o in *Gaetano;* e il cognome in *Lanzaloni*, *Ansalone*, *Lanzelloni*, *Lazzaroni*, e in altre simile varianti, bellissime, ma poco

lusinghiere per il mio amor proprio. Un critico notissimo, in un giornale della Toscana, scrivendo d'una mia nuova pubblicazione, l'attribuì alla gentile signorina *Gina Lanzalone!* Mi avesse almeno chiamato *Signora!* No, proprio *Signorina!* Ne rimasi, da una parte, molto compiaciuto; ma dall'altra, tutto il mio mezzo secolo protestò virilmente. Non è raro che io riceva ancora qualche lettera indirizzata al *Molto Reverendo G. Lanzalone!* Ma il caso mi diventa sempre più raro: il che dimostra che anche in Italia s'incomincia ad ammettere, che possa pigliarsela calda per la *moralità nell'arte* anche uno che non sia nè parroco nè baciapile.

Del resto, anche i nomi consacrati dalla gloria vera, quanti non li storpiano nella scrittura e nella pronunzia? Quanti non vi sono, che scrivono o pronunziano scorrettamente i grandi nomi di *Cervantes*, di *Goethe*, di *Shakespeare?* Quasi quasi la gloria potrebbe definirsi: *Il diritto riconosciuto ai contemporanei ed ai posteri di storpiare un nome nelle più strane guise.* E si contentassero del nome! Ma la vita! Ma le opere! Ogni pedante pettegolo può farne quel che vuole. Guardate un po', come l'hanno conciato per le feste quel povero epilettico di *Dante Alighieri*, e quante ne hanno dette, di cotte e di crude, intorno a quel cretino di *Giacomo Leopardi!*

Ma mettiamo pure, che l'Italia e il mondo imparino a pronunziare e a scrivere a dovere le mie sette sillabe: *Gio-van-ni Lan-za-lo-ne.* Avrò io dunque lavorato tanto per così poco? Per la sola gloria di sette sillabe? Che relazione vera hanno quelle sette sillabe con me? Quasi nessuna: una relazione tutta convenzionale: un legame tutto illusorio. Molti, per malattia, dimenticano il proprio nome; e potrei anche io dimenticarlo. Io non posso, sempre che voglia, cambiare quelle sette sillabe in altre, o in uno pseudonimo qualunque, o in un anagramma (per esempio, *Gellio Annia Vannoz*)? In che quelle sette sillabe sono propriamente mie, più che di altri? E chi sa quanti miei omonimi vivono al mondo, i quali hanno dritto a quelle sette sillabe non meno di me? In che modo farò io distinguere le mie sette sillabe glo-

riose da tante altre, identiche di forma e di suono, ma senza gloria? E in che quelle sette sillabe appartengono a me, più che ai miei omonimi? Io potrei benissimo essere scambiato con essi, come già avvenne a tanti scienziati e guerrieri e artisti: e chi, in tal caso, avrebbe dritto di lagnarsi, io di vedere ad altri attribuita la gloria di quelle sette sillabe, o questi altri, per essere loro addossato il peso d'una postuma nominanza non desiderata? Senza dire poi che, anche esclusi gli omonimi, il pericolo di vedere ad altri attribuita la propria gloria è pur sempre il medesimo, se non si ha un po' di fortuna. La *Cronaca Fiorentina* è di *Dino Compagni*, o d'un ignoto di qualche secolo posteriore? Il *Governo della famiglia* è di *Agnolo Pandolfini*, o di *Leon Battista Alberti*, o di *Sperone Speroni*? I drammi di *Shakespeare* sono proprio di *Shakespeare*, o di *Bacone*? Abbondano nelle storie letterarie simili dubbî, per fortuna degli eruditi a corto di temi.

Ma, evitati anche tutti questi pericoli, ammesso pure che quelle sette sillabe rimarranno mie, sempre e senza equivoco mie, io certo debbo ora fare un grande sforzo, per raffigurarmi il legame sottilissimo che unisce quelle sette sillabe al mio essere. Ecco, io pronunzio sette sillabe affatto diverse da quelle: *Cristoforo Colombo*; ovvero: *Giuseppe Garibaldi*. Sento, nel pronunziarle, una luce nella mente e un caldo nel cuore, proprio come se queste due serie di sette sillabe mi appartenessero più di quelle del mio nome. Ho forse scoperta io l'America? Ho io rovesciato il trono dei Borboni? Eppure, una benefica virtù misteriosa si sprigiona da quei venerandi suoni, che si trasmettono, sempre più squillanti, nei secoli. Sì, ***homo sum et nihil humani a me alienum puto.*** Il pensiero di appartenere allo stesso genere di viventi, a cui appartennero quei due grandi, mi fa superbo di essere uomo; e il pensiero di aver sortito la stessa loro patria, mi fa superbo di essere Italiano: a ripensarlo, mi sento più alto e più puro, il sangue mi pulsa più rapido e più vivo nelle arterie. Non sono io partecipe della loro gloria? I nomi loro non appartengono più a loro, ma a tutti. E non sono io partecipe,

dall'opposto lato, dell'infamia di Nerone, di Cesare Borgia, di Pietro Aretino? Il disonore immortale, che accompagna questi nomi esecrandi, è disonore dell'umanità, disonore d'Italia e quindi anche disonore mio *Homo sum et nihil humani a me alienum puto.*

Ma, *Giuseppe Parini, Vittorio Alfieri, Alessandro Manzoni!* Come l'anima si rischiara a questi nomi di alta e vera gloria! Alta e vera gloria, non perchè quei tre fecero ben torniti versi e ben architettati periodi di prosa (vanitas vanitatum!), ma perchè in versi possenti e in prosa nervosa e schietta espressero alte e benefiche verità, alte e nobili passioni, e i loro versi e le loro prose sono come i fiori e frutti immortali delle loro vite operose nel bene.

Se, dopo la morte, esisterà di noi un principio intelligente, che tormento inconcepibile dovrà essere per gl'illustri mal vissuti, che malvagiamente usarono dei doni di natura, l'assistere ai perversi effetti delle opere loro, e al crescente loro obbrobrio in proporzione del crescere del vero progresso, cioè della limpida coscienza del vero bene! E pensare, che quel tormento, per certi celebri scellerati e corruttori, sarà un tormento eterno, eterno quanto la propria coscienza indistruttibile! E quale, per converso, dovrà essere il divino godimento di quei grandi spiriti, vissuti per il bene, nell'assistere invisibili al germogliare rigoglioso della buona sementa che sparsero, e al grandeggiare della propria gloria, come una musica sempre più luminosa vibrante nei cieli dell'avvenire eterno!

Se poi la mia coscienza si estinguerà, come fiamma senza più alimento, con lo scomporsi delle particelle onde essa ardeva, o ricadrà, come goccia nell'oceano, nell'infinito grembo dell'energia cosmica; che soddisfazione può dare, a me ora vivente, il pensiero, che, dopo la mia totale estinzione, rimarranno di me nella memoria dei sopravviventi queste sette misere sillabe: *Giovanni Lanzalone?* Per sè stesso, questo pensiero, per quanto io scruti nel mio intimo, non mi dà alcuna commozione. Quelle

sette sillabe sono forse me? Ho io lavorato per loro? Per un po' di vento articolato? Che relazione vera, o non fittizia, hanno quelle sette sillabe con me? All'ipotesi che quel nome correrà sulle bocche dei miei posteri, il mio cuore rimane freddo.

Ma non così, quando penso che quel nome potrà restare onorato e utile ai miei figli, producendo loro beni materiali e morali. Non così, se io potessi aver la certezza, che per opera mia, i miei concittadini diverranno migliori e più felici, e che i germi, da me sparsi con mano volenterosa ma debole, daranno frutti buoni e duraturi. Per questa certezza, io sarei pronto a sottoscrivere per patto, e lo farei con gioia, la piena dimenticanza delle mie sette sillabe. Che importerebbe? La vera gloria è nel bene che si fa e che resta, non in un suono vano e fuggevole: è nel diventare quasi una molecola essenziale nel gran cuore immortale dell'umanità, non già nel fare inarcare le ciglia degli sciocchi disoccupati innanzi a mirabili e inutili bravure, alta materia di riso e di spregio ai savii!

Nisi utile est quod facimus, stulta est gloria: lo dicevano gli antichi, con piena intuizione del vero, in questa come in tante altre cose. Essi guardavano con occhio sereno nella fonte chiara, e vedevano quasi tutto limpido. Noi, per veder meglio, ed esplorare minutamente ogni cosa, ci siamo tuffati nella fonte, abbiamo in molti punti intorbidita l'acqua, sicchè molte cose le vediamo men bene di loro. Di qui, sofistica e scetticismo.

Se non é utile ciò che facciamo, stolta é la gloria. È stolta la gloria di molti scrittori viventi, che non solo non si guardano dal fare cose inutili, ma fanno cose dannosissime. Quasi tutta la nostra produzione letteraria odierna è troppo stoltamente egoistica. Lo scrittore non mira al bene del lettore, ma a sfruttare il lettore in tutti i modi. Non si mira alla gloria, ma al buon successo, al successo immediato ed a qualunque costo. E poichè sono qui a fronte due egoismi, e l'egoismo del lettore non è da meno di quello dello scrittore, così il secondo, per vincere, scende a le più vili transazioni col primo: ne seconda le debolezze, ne solletica i gusti

pervertiti, ne adula le opinioni, ne accarezza e idealizza i più bassi istinti. Che importa il giovare o il nuocere?

Gonfia il cappuccio e piú non si richiede!

Cada pure nella più sozza putredine il pubblico costume, purchè lo scrittore ottenga il suo scopo: un pubblico plaudente e sopra tutto pagante. Penne ignobilmente vendute al successo! Non l'essere utile importa; importa piacere: piacere a qualunque prezzo, anche a quello della propria dignità degradata: giacchè la dignità è una parola, e il danaro è una cosa!

Ma se non è utile ciò che facciamo, stolta è la gloria.

Il piacere che non è anche utile, è germe di dolori infiniti, è stolto sciupo di felicità.

Ho detto altrove, che l'utile non è che piacere accumulato: non è che il piacere stesso, privato del suo carattere di fugacità, reso duraturo col risparmio. Recherò qui un esempio volgare, ma convincente.

Io soglio paragonare gli artisti ai cuochi: i quali, del resto, possono dirsi artisti anch'essi. Ora i cuochi, in generale, sogliono seguire due sistemi opposti: o aver di mira il soddisfare nelle guise più strane e nuove i più delicati punti della gola, senza alcun riguardo allo stomaco e al palato stesso, che, stuzzicato da mostarde e droghe sempre più brucianti, finirà col non sentir più neppure i senapismi: o manipolare piatti gustosi con sostanze semplici e igieniche, in modo da far servire il piacere del mangiare alla buona e ben regolata nutrizione del corpo.

Quale dei due sistemi provvederà meglio al nostro vero piacere? — Dopo un pranzo *decadente*, cioè preparato secondo i dettami della prima scuola, noi ci sentiremo pesanti, torpidi, inetti a pensare e a lavorare, avremo il sonno difficile e torbido, ci leveremo la mattina seguente con la bocca amara, con un peso allo stomaco, pieni di svogliatezza e d'irrequietudine, bisognosi di nuovi eccitanti e di nuovi stuzzicanti che aggraveranno sempre più il nostro male e i nostri bisogni malsani; e dopo una lunga serie di tali pranzi, ne risentiremo danni dolorosi in tutte le

nostre funzioni vitali, che per inconsulta smania di godimento si renderanno infine quasi inette a godere. Ed ecco come, per godere senza riguardo all'utile, cioè al risparmio del piacere, si gode male, e si diminuisce e si perde la capacità di godere.

All'opposto, dopo un pranzo salutare e nutritivo, ammannito con le norme della buona scuola, che concilia *l'utile dulci*, noi ci leveremo dai piaceri della mensa sereni e allegri, disposti ad altri sani piaceri, pronti al pensiero e all'opera, con un senso di benessere in tutti i nostri organi; e la digestione stessa, facile e piena, noi l'avvertiremo come un balsamo scorrente a vivificare tutte le nostre fibre; dormiremo benissimo, e ci leveremo la dimani alacri e lieti di vivere. E quanta felicità non ci procura l'abitudine dei salubri desinari? I piaceri della salute, dell'agiatezza, del lavoro felice, degli onori conseguiti, della stima pubblica, della gloria, dell'aver figli buoni e sani, questi e tanti altri piaceri, non sono, di regola, conseguiti dai crapuloni.

Non è detto con ciò, che tutta la colpa e tutto il merito sia dei cuochi, e non anche di chi ordina e paga i loro pranzi. Ma il certo è che il primo sistema culinario, mirando esclusivamente al piacere della gola, ci dà un piacere più breve, seguito da dolori: il secondo, economizzando saviamente il piacere, cioè sposandolo con l'utile, ci risparmia molti dolori, e ci dà infine una somma di godimento incomparabilmente più grande.

Lo stesso è anche degli artisti. Non ottengono la vera gloria quelli che mirano solo a piacere ad ogni costo; la professione dei quali quasi in nulla differisce da quella delle cortigiane; ma l'ottengono quelli che, con la potenza del loro genio, ci rendono piacevole l'utile, ci rivelano il bello del buono. Questa gloria è assai più difficile a conseguire, perchè non è da tutti lo scoprire il piacere nel dovere. Ma questa è la gloria vera!

Insomma, l'arte che è solamente arte non è abbastanza arte, come il cuoco che è solamente cuoco non è abbastanza cuoco.

Il bello nel vero e per il buono. Ecco la mia formola antica,

ed ecco la vera gloria desiderabile. Il resto non è che vanità: un vano rumore di sillabe più o meno ripetuto dagli stolti.

> Non è il mondan rumore altro che un fiato
> Di vento che or vien quinci ed or vien quindi
> E muta nome perchè muta lato.

L'indipendenza dell'arte? [1])

L'indipendenza dell'arte, propugnata già, in Italia, dal De Sanctis, ha pur oggi, anzi oggi più che mai, strenui campioni; e, strenuissimo fra gli altri, Benedetto Croce. Dato il fatto, sorge la teoria che lo giustifica: dato il fatto, d'un'arte che vive e respira immoralità, e trasuda immoralità da tutti i pori, è naturale il prevalere della teoria che proclama l'indipendenza dell'arte dalla morale. L'uomo è fatto così: se la passione o l'interesse lo trascina, occorre la ragione, armata di mille speciosi sofismi, a giustificare il fatto criminoso che è prodotto dalla passione, o dall'interesse, o da tutti e due.

Il poderoso libro del Croce « Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale » è una vera miniera di dottrina e di osservazioni geniali; ma anche di sottigliezze e di paradossi. Eccone, per esempio, uno (pag. 57): « Se nell'animo dell'artista (scrive il Croce) è l'inganno e la menzogna, la forma che dà a questi fatti, appunto perchè estetica, non può essere, essa, inganno e menzogna. L'artista purifica l'altro sè stesso, ciarlatano, malvagio, col rispecchiarlo. »

Curioso ragionamento! E se nell'animo dell'artista c'è la scem

1) Dalla *Rivista popolare*

piaggine o l'asinità? Allora, dunque, la forma che l'artista dà a questi fatti, appunto perchè estetica, non può essere essa, scempiaggine e asinità?

L'artista purifica l'altro sè stesso, scempio, asino, col rispecchiarlo?

Sì, anche la scempiaggine, e l'asinaggine, possono offrir materia di rappresentazione artistica; a condizione però, che lo scemo Gervaso sia ritratto non da sè stesso, ma dal Manzoni; il quale, ritraendo uno scemo, fece tutt'altro che cosa scema. Nella stessissima maniera, l'inganno e la menzogna possono offrir materia di arte onesta e sincera, a patto però che Tartufo non sia ritratto da Tartufo, ma da Molière, a patto cioè che l'artista sia un galantuomo, o sia almeno capace, nell'atto della creazione artistica, di purificare il proprio animo da ogni inganno o menzogna.

Solo allora l'inganno e la menzogna possono rivelare, sinceramente, la loro intima natura ingannatrice e menzognera: altrimenti, continuano a ingannare e a mentire, e in che maniera! Ecco l'arte falsa, che è di sua natura perniciosissima,

> che quando l'argomento della mente
> s'aggiunge al mal volere ed alla possa,
> nessun riparo vi può far la gente

Insomma, l'inganno, la menzogna, e in genere il male, subiscono quasi un processo di disinfezione, si moralizzano (direi), se passano attraverso la coscienza d'un artista galantuomo; non così, se sono rappresentati da un artista corrotto o perverso. L'arte, per sè stessa, non purifica nulla: l'arte idealizza: e idealizzare, in un certo modo, il vizio, e specie la voluttà, significa centuplicare le naturali forze di attrazione del vizio e della voluttà. Idealizzare, in un certo modo, l'adulterio e la prostituzione (argomenti quasi unici nell'arte presente) significa diffondere l'adulterio e la prostituzione: e non lo vedete con gli occhi vostri? L'arte non è un disinfettante: essa è una forza, che può impiegarsi a bene e a male: è il mezzo più elettricamente irresistibile per propagare

un contagio morale, buono o cattivo, secondo i casi. L'arte è *parvenza*, disse il Fornari; è *espressione*, dice il Croce. Ma *esprimersi* non significa *purificarsi*; e l'*esprimersi* d'una cloaca non purifica la cloaca, nè l'aria intorno, per quanto l'*espressione* sia adeguata! Per le cloache non c'è di meglio che una santa ipocrisia: tenerle bene ascose e chiuse nel sottosuolo e impedir loro ogni pubblica espressione. Solo così restano innocue.

Posto dunque che l'arte non è per sè stessa un disinfettante, avremo un'arte pura e un'arte impura, un'arte utile e un'arte nociva, un'arte morale e un'arte immorale. Vi sono stati tempi in cui l'arte fu serva della morale, altri in cui fu in armonia con essa: oggi com'oggi, è pur troppo vero, che l'arte è indipendente dalla morale, anzi dilaniatrice, schernitrice e calpestatrice della morale. Il fatto oggi è così; ma ciò non equivale a dire, che così è bene che sia, e che così debba essere sempre.

In una nota della sua interessante rivista « La Critica » (anno II, fasc. II, pag. 92) lo stesso Benedetto Croce scrive: « Che l'arte sia indipendente, perchè anteriore alla morale, è una di quelle tesi fondamentali dell' estetica che non è il caso più di discutere: chi non è persuaso, studii e se ne persuaderà. »

Ecco, io non ho bisogno di studiare per questo, ma sono pienamente d'accordo col dotto critico e filosofo, che l'arte sia anteriore alla morale. Ma vogliamo forse tornare ai maggioraschi? L'arte ha diritto al predominio, perchè primogenita? O il posto è del primo occupante? Ma, anzi, le più elementari leggi della sociologia c'insegnano, che le funzioni e gli organismi nati dopo, rappresentando di regola un grado di evoluzione più alto e cosciente, sono essi destinati a dominare. La coscienza dell'utile e del bene è qualche cosa di più profondo e complesso della coscienza del piacere e del bello, e quindi essa negli individui e nella società si rivela dopo; ma, appunto per questo, rappresentando essa un interesse più alto e più universale, ed essendo il frutto d'un'evoluzione più progredita, appunto per questo ha il diritto a prevalere; e prevarrà in fatto nell'avvenire, se abbiamo

fede nelle leggi del progresso. Un bello che si pretende indipendente dal buono, una forma che si considera staccata dalla sostanza, un piacere che manomette le norme dell'utile, esauriscono se stessi, dopo aver esaurito ogni contenuto ideale d'una società.

Del resto, accettiamo pure la formola dell'*indipendenza dell'arte*, ma a patto che sia vera indipendenza, non usurpazione e tirannide. L'Italia è oggi *indipendente* dall'Austria, ma conserva coll'Austria relazioni di buon vicinato, e rispettano entrambi i reciproci confini. Se l'indipendenza s'interpreta, così, nel suo vero senso, se si esce da ogni equivoco di parole, allora tutti d'accordo.

La debolezza di certi canoni estetici del Croce si scorge anche meglio nel modo come li applica. In due numeri successivi della sua « Critica », innanzi citata, si occupa a lungo di tutta la svariata produzione Dannunziana. Egli dimostra, con argutissime e geniali osservazioni, che l'arte del D'Annunzio è *frammentaria*, è *fredda*, riduce tutto a *sensazioni*, è *esorbitante*. Non ostante ciò, lo ammira come artista sommo! — Non io negherò le ricchezze naturali e acquisite del D'Annunzio, e riconosco volentieri che egli, miserabile in un certo senso, in un certo altro senso è un milionario: ma deploro l'uso che egli fa dei suoi milioni. È il senno che fa le cose utili: voi coi vostri milioni potete conchiudere un bel nulla, o produrre rovine, sperperandoli follemente; ed io con le mie povere mille lire posso compiere una opera piena di bontà e di bellezza. Scrive stupendamente il Thovez nell'*Idea Liberale*: Ciò che manca alla grandezza di quest'artista è *il cuore*. La *sua immensa miseria morale* (lo scrissi io, molti anni fa, nella *Gazzetta Letteraria*) gli impedisce di attingere le sublimi altezze; onde pare che egli abbia tutte le virtuosità del genio, meno il genio [1]).

Ma se voi ammirate, come *artista sommo*, uno scrittore che riesce *freddo*, *frammentario*, *esorbitante*, *superficiale* (giacchè tale è l'arte della sensazione), quale nome darete poi a un artista che

faccia opere calde e frementi di vita vera, armoniche nell'insieme, ricche di potente sobrietà, profonde di sentimento? Ma sono queste per l'appunto le qualità più alte e importanti.

L'esempio del D'Annunzio ci dimostra, che quando l'arte si rende indipendente dalla morale, o, a parlar più chiaro e esatto, nemica della morale, lo fa a tutto suo danno. Il sentimento morale, la forza delle convinzioni, sono nell'artista come l'energia motrice d'una macchina meravigliosa: accrescono enormemente l'efficacia dell'arte di lui, organizzano, disciplinano, fanno convergere ad un fine utile e grande tutte le sue facoltà. Supponete un D'Annunzio, dotato di tutte le qualità che ora possiede, ma guidate e animate da un alto sentimento morale, da un'anima vera, da quell'anima che egli invoca troppo spesso e invano nei suoi versi: che fortuna sarebbe stata per l'Italia!....

Risposta di Benedetto Croce

Napoli, 6 maggio 1905.

Gentilissimo amico,

Il concetto dell'autonomia o dell' indipendenza dell'arte è certamente molto difficile come tutti i concetti filosofici, ed io mi rendo conto dei dubbii e delle angosce mentali che può suscitare. Ma, per liberarsi dai dubbii e dalle angosce, non v'è altro modo che d' insistervi sopra col pensiero: finchè la luce sospirata si farà da sè [1]).

Se io potessi permettermi di darle un suggerimento, Le direi di non lasciarsi sedurre da paragoni, come quelli che Ella fa, dell'arte e della morale con l' Italia e l'Austria, e simiglianti; perchè le funzioni dello spirito umano non sono nè *cose* nè *persone*, e non hanno tra loro i rapporti che, ragionevolmente, si stabiliscono tra le cose o tra le persone [2]).

Se dovessi tentare un avviamento, diciamo così, pedagogico della dimostrazione, La pregherei di lasciare per un momento da banda il rapporto dell'arte con la morale, e prendere a considerare quello della scienza con la morale. Trova Lei difficoltà a dire che la scienza è indipendente dalla morale? che l'uomo prima conosce il vero; e poi vuole il bene? che non si può volere senza prima conoscere, e che perciò il conoscere è anteriore, e indipendente dal volere buono o cattivo? Credo di no: sono pro-

posizioni evidenti. Or bene: l'arte è come la scienza: è contemplazione di verità; e se della scienza si dice che è indipendente ed autonoma rispetto alla morale, lo stesso si deve dire dell'arte: tanto più che questa è forma di conoscenza anche più semplice e ingenua di quella della scienza. Ecco il punto su cui bisogna riflettere [3]).

Quanto alle misure pratiche da adottare contro chi abusa dell'arte, io tanto poco ne ho negato la ragionevolezza, che credo, anzi, di avere pel primo mostrato come possono conciliarsi col teorema dell' indipendenza dell'arte, distinguendo, come ho fatto nella mia Estetica, tra l'arte in quanto arte e la comunicazione sociale dell'arte [4]).

Come critico d'arte, sentirei di *mancare al mio dovere*, e mi vergognerei, se facessi una lezione di moralità al delizioso Catullo; ma sentirei di mancare anche al mio dovere, e mi vergognerei, se dessi a tradurre a un ragazzo di ginnasio — che so io? — l'*Amabo mea cara Ipsitilla.* Al ragazzo potrei far del male; come, del resto, potrei fargli del male costringendolo a sforzarsi il cervello sulla metafisica di Aristotile, ed abusando così della scienza col mutarla in istrumento di tortura!

Faccia l'uso che crede di questa mia, e mi abbia cordialmente

Suo aff.mo
B. Croce

Postille

---

[1]) Ma io appunto vi ho insistito col pensiero per anni e anni. E omai dubbii non ne ho: per me è chiaro come il sole, che la teoria dell' *indipendenza dell'arte*, come è generalmente intesa, è sbagliata, ed è rovinosa alla morale e all'arte stessa. *Autonomia* sì, ma fra quali limiti?

[2]) Ma, o tra cose o persone, o tra idee, indipendente significa sempre indipendente, non già nemico.

Eppure a me il paragone, dell' indipendenza dell'arte e della morale, con l' indipendenza reciproca dell' Italia e dell'Austria, pare, anche adesso, un paragone calzantissimo, per delineare bene la quistione, e far comprendere l'equivoco che si annida nella formola dell' *indipendenza dell'arte;* la quale formola, se si ammettesse la proprietà, dovrebbe mutarsi in quella della *tirannide dell'arte*, o altra simile. Ed è vero che le *funzioni dello spirito umano non sono nè cose nè persone;* ma anche gli Stati sono *una funzione* sociale, e l'opera d'arte è una *cosa,* e gli artisti sono *persone.* Il paragone quindi risponde a capello in ogni sua parte.

[3]) Se noi sapessimo tutto il vero, quello sarebbe la vera scienza; e allora sapremmo anche tutto il bene, e sarebbe quella la vera morale assoluta, strettamente connessa con la scienza, e scienza essa medesima. Ma quando noi uomini diciamo scienza, intendiamo la ricerca del vero, il tormentoso cammino della mente umana verso il vero; e in che modo in questo cammino, che può essere anche una temporanea deviazione, si può non tener conto dell'utile individuale e sociale, cioè della morale? Se, per esempio, per una importante esperienza scientifica fosse necessario far saltare in aria l' Italia con la dinamite, riconosceremmo noi questo dritto a uno scienziato? O se un altro, psicologo, volesse servirsi delle nostre famiglie per fare delle preziose esperienze scientifiche.... Ma ecco che, senza volerlo, ricascavo nei paragoni! Ma è indubitato, che la scienza, nella sua esplicazione storica, non può essere indipendente dalla morale. E similmente e dell'arte. È inutile che la scienza e l'arte, e tutte le altre attività umane, è inutile che dicano alla morale: Ma bada un po' ai fatti tuoi! — Perchè la morale risponde: Ma i fatti miei sono tutti i fatti umani, e quindi anche i fatti vostri. La morale è, di sua natura e di diritto, *ficcanaso.*

[4]) Ma il critico d'arte esamina appunto un'opera d'arte *comunicata alla società,* pubblicata insomma. Liberissimo l'artista nella

sua coscienza, nella solitudine del suo studio, siamo d'accordo: ma non è ugualmente libero, quando mette fuori il suo prodotto. E perchè il critico, esaminando questo prodotto, diventato pubblico, non sarà anche tenuto a svelarne le qualità utili o dannose per la società a cui è destinato? Come critico d'arte, io (al contrario del mio amico e contraddittore) sentirei di mancare al mio dovere, e mi vergognerei, se, esaminando un'opera bella e perversa, non ne mettessi anche in vista con aspro biasimo l'intima bruttezza morale, o se, esaminando un'opera bella e buona, non ne mettessi in rilievo la bellezza fisiologica. Ripeterò una frase che mi scrisse Vittorio Cian: *un'opera bella e buona è doppiamente bella e doppiameute buona.*

Del resto, riconosco con vivo compiacimento, che la discrepanza fra il mio pensiero e quello di Benedetto Croce è tutt'altro che grande.

Infatti, egli ammette la ragionevolezza *delle misure pratiche da adottare contro chi abusa dell'arte.* E vi par poco? Così si sentisse il bisogno di attuarle queste misure pratiche! Solamente io dico, che finchè la critica non passa a bandiere spiegate nel campo della morale, e non cessa almeno dal levare al cielo ogni turpitudine bene scolpita, o ben colorita, o ben descritta, o ben rinfronzolita di metafore eleganti, nessuno avrà mai il modo e il coraggio di proporre e attuare provvedimenti pratici contro chi abusa dell'arte! Vede bene il mio dotto amico, che io tiro sempre la quistione nel campo pratico. E forse tutto il nostro disparere sta qui, che egli solleva il problema nel cielo delle astrattezze filosofiche, nel quale egli può aver forse ragione, ed io lo abbasso nei fatti di questa umile terra, dove sento di aver ragione io.

Mi perdoni intanto queste postille, e si abbia i miei ringraziamenti per la gentile risposta.

Un indovinello Dantesco

Fra i tanti indovinelli, che Dante nel suo poema si compiacque di proporre ai posteri, ve ne sono alcuni che possono dirsi risoluti in modo definitivo, altri in modo approssimativo o incerto; altri restano addirittura irresoluti.

Un indovinello sin'ora irresoluto, e che io credo di avere spiegato (se non mi fa velo l'amor proprio) in modo definitivo, è una terzina del XXVII canto del Paradiso.

Beatrice parla a Dante delle varie specie di cupidigia, e dei suoi tristi effetti:

> O cupidigia, che i mortali affonde
> sì sotto te, che nessuno ha podere
> di ritrar gli occhi fuor delle tue onde!
> Ben fiorisce negli uomini il volere,
> ma la pioggia continua converte
> in bozzacchioni le susine vere.
> Fede ed innocenza son reperte
> solo nei parvoletti; poi ciascuna
> pria fugge, che le guance sian coperte.
> Tale, balbuzïendo ancor, digiuna,
> che poi divora, con la lingua sciolta,
> qualunque cibo per qualunque luna;

> e tal, balbuzïendo, ama ed ascolta
> la madre sua, che, con loquela intera,
> disïa poi di vederla sepolta.
> *Così si fa la pelle bianca nera*
> *nel primo aspetto della bella figlia*
> *di quei che apporta mane e lascia sera.*

Quest'ultima è stata sempre, ed è tuttora, la disperazione dei commentatori. A leggere le loro note, si comprende bene che essi cercano darne una spiegazione qualunque, tanto per dire qualche cosa, e per onore del mestiere, ma che essi medesimi non hanno fede nella propria spiegazione.

Tanto per dare un saggio delle varie spiegazioni tentate, recherò qualche esempio.

Il Fraticelli commenta così:

« Costruisci e intendi: *Così la pelle della bella figlia di quei che apporta mane e lascia sera*, così la sembianza della natura umana, bella figliuola del Sole, il quale col venire porta il giorno, col partire lascia la notte, *nel primo aspetto bianca*, che nel primo aspetto è bianca, *si fa nera*, diviene poi scura. Si dice qui la umana natura figliuola del Sole, perchè a quest'astro gli antichi filosofi attribuivano virtù nella generazione di tutte le cose che han vita: canto XXII, v. 116. Come l'uomo da tenero fanciullo ha la pelle delicata e bianca e poi nell'età virile l'ha aspra e bruna; così da tenero fanciullo ha la coscienza candida e innocente, e poi nell'età virile l'ha nera ed oscura per il peccato ».

Ecco il commento dello Scartazzini:

« *Pelle:* l'aspetto, la sembianza. — *Primo aspetto:* nell'aspetto divino, negli occhi di Dio. — *La bella figlia:* la Chiesa; confronta Salm. XLIV, 14, *Cant. Cantic.* VII, 1, i quali passi s'intendevano della Chiesa. — *Di quei:* del Sole, spirituale ed intellettuale, che Dante chiama più volte Sole. Il senso di questa difficile terzina sembra dunque essere: In tal modo la bianca apparenza della Chiesa si fa nera sotto l'aspetto di Dio, cioè la Chiesa che nelle sue origini fu santa e pura, si è fatta malvagia e sozza nell'aspetto di Dio ».

E non è questo un enigma più indecifrabile del Dantesco?

E il Torraca:

« Versi molti discussi e molto tormentati, perchè non si è ancora sicuri di aver trovato a che cosa alluda il Poeta. Una spiegazione ne tentai altra volta, io stesso; ora credo che *la bella figlia di quei*, ecc., il Sole, sia la luce. Macrobio, *Saturn.*. I, 17, nota che, tra altri nomi, i Greci davano al Sole uno che significava: « colui che sorgendo genera la luce ». E aggiunge: « Giacchè lo splendore dei raggi, il quale da ogni parte precede il Sole, che si avvicina, dissipando a poco a poco la caligine delle tenebre, partorisce la luce ».

Nel primo aspetto della luce corrisponde al latino *adspicere lucem*, che significa nascere; anche noi diciamo in questo senso: Veder la luce, venire alla luce. Dunque: così si fa *bianca* la *pelle*, che, al momento della nascita, era *nera*. Non si vuol prendere *bianca* e *nera* in senso assoluto; certo è che quando il bambino nasce, la sua pelle ha colore rosso cupo, e subito dopo impallidisce ».

E bastino, come saggio, queste tre citazioni. È inutile annoiare il lettore. Si può dare, di tutte le soluzioni citate, e di tutte le altre omesse, questo giudizio sommario: riescono poco chiare e convincenti, e non è possibile inquadrarle, neppure approsimativamente, nel ragionamento di Beatrice.

*

Seguiamo il ragionamento di Beatrice: sia esso il nostro filo di Arianna: la parte chiara di esso ci serva ad illuminare la parte oscura.

Beatrice parla della cupidigia. « È la cupidigia che allontana gli uomini da Dio e li attacca ai beni della terra: fede e innocenza si rattrovano solo nei fanciulli: poi al sopravvenire della cupidigia, *prima che le guance sian coperte*, fede e innocenza se ne fuggono ».

E qui Beatrice parla delle varie specie di cupidigia; le quali,

come è spiegato e rappresentato nel Purgatorio, sono tre: gola, avarizia, lussuria.

La trasformazione prodotta nella creatura umana, nata per sè buona, dalla prima specie di cupidigia, cioè dalla gola, è accennata nel terzetto:

> Tale, balbuzïendo ancor, digiuna,
> che poi divora, con la lingua sciolta,
> qualunque cibo per qualunque luna.

Cioè, per soddisfare la *gola*, mangia qualunque cibo, senza badare a giorno di magro o di grasso.

Nel terzetto seguente si parla dell'avarizia, la seconda forma di cupidigia:

> E tal, balbuzïendo, ama ed ascolta
> la madre sua, che con loquela intera,
> disia, poi, di vederla sepolta.

Cioè, per *avarizia*, desidera la morte della madre, per ereditarne i beni.

Non resta dunque, per completare l'enumerazione *(nam aliquid in enumeratione praeterire maximun vitium est)*, che accennare alla terza specie di cudidigia, alla *lussuria;* al come fede e innocenza spariscono dall'uomo ai primi assalti della voluttà, e la creatura umana si abbrutisce. Ma la purissima Beatrice, nel Paradiso, in presenza di Dante, non poteva accennarvi che in modo molto velato. Ed ecco l'alta ragione artistica di questo enigma:

> Così si fa la pelle bianca nera
> nel primo aspetto della bella figlia
> di quei che apporta mane e lascia sera.

La bella figlia del Sole, (*di quei che apporta mane e lascia sera*), secondo ci canta Omero, era Circe, la quale convertiva gli uomini (e tuttora li converte, perchè il mito di Circe è eterno!)

in bruti, e convertì i compagni di Ulisse in porci. Dunque il senso della terzina è evidente:

« Similmente *(così)*, la pelle umana originariamente bianca (allegoricamente, *la fede e l'innocenza dei parvoletti)*, si muta in nera, *porcina*, e gli uomini, nati innocenti, si pervertono e si abbrutiscono, si trasformano in porci, ai primi assalti della voluttà (al primo aspetto della bella figlia del Sole, cioè di Circe).

Così questo terribile terzetto dice proprio ciò che era richiesto dal ragionamento di Beatrice, il quale, altrimenti, rimarrebbe monco; giacchè, dopo enumerati i primi due generi di cupidigia, la gola e l'avarizia, lascerebbe da parte proprio il genere più terribile e rovinoso nei suoi effetti, cioè la lussuria !

Ripeto, nessun'altra interpretazione riesce egualmente chiara e convincente, nè s'inquadra così bene nel discorso di Beatrice.

Ma sarò riuscito io a convincere qualche dantista ? .. Ne dubito assai.

La quercia aristocratica [1])

La bellissima *Fata delle querce*, girando per i suoi dominii quasi infiniti, capitò un giorno a riposarsi all'ombra d'una quercia secolare e maestosa, che le parve la più bella fra quante querce avesse viste fin'allora. Nessun'altra si spingeva così alta nel cielo, nessun'altra ne ricamava l'azzurro con frastagli di verde così ricchi e capricciosi, nessun'altra spandeva sul terreno erboso ombra così vasta e così amena. Per molte e molte miglia in giro sonava la sua fama, e si correva a vederla come una meraviglia, e a goderne il fresco dell'ombra, e la musica delle chiome vibranti al vento. La chiamavano tutti *L'Ombrosa*. La bellissima Fata si compiacque a lungo di ammirare la grandiosa pianta, e, poichè ella parlava e intendeva la lingua delle querce, così le disse: — *Ombrosa*, tu mi piaci tanto, ed io ti son tanto grata di questa deliziosa frescura che tu mi hai data, che io ti prego dirmi se qualche cosa desideri, ed io son pronta a concedertela.

— Me lo giuri? rispose *L'Ombrosa* nel suo sonoro linguaggio caro ai zefiri ed ai maestrali.

— Te lo giuro, per la signora di tutte le fate.

— Grazie dunque, o fata benigna. Eccoti il mio antico desi-

[1]) Dalla rivista *Aspasia*, di Bari, diretta già da Piero Delfino Pesce

derio. È vero che io coi robusti rami da lunga età mi ergo nell'aria pura, e contemplo le albe e i tramonti, le nuvole e le stelle, e fremo armoniosa alle carezze del ponente, e non senza una selvaggia gioia sfido la furia degli aquiloni; è vero che qui domino sovrana due valli ampie e popolose e saluto di lontano il golfo sfavillante; pure un antico dolore mi crucia.

— E qual'è? — domandò la Fata.

— Mi crucia il sentirmi le radici fitte in questo rozzo terreno, fra pietre vili e terriccio e fango immondo e creta. Una metà di me tende all'alto, alle cose nobili e pure, l'altra metà si sprofonda nella più triviale materia; una metà di me si spande e si eleva nella luce, l'altra metà s'immerge nel buio della terra profonda. Mi crucia poi che all'ombra mia vengano a sedersi pastori e pastorelle, coperti di ruvide e sporche vesti, e contadini olenti di aglio e di fimo, e vi si sdraino pecore e capre volgarmente ruminando e abbandonandosi ad atti anche più democratici.

Oh possa io librarmi tutta nell'aria, lungi da ogni contatto volgare! Oh sentirmi tutta circonfusa di luce e d'azzurro, tutta, le foglie, i rami, il fusto e le radici!... Puoi tanto, o Fata benefica?

— Io lo posso. E poichè l'ho giurato, lo farò, benchè con dolore.

Ciò detto, la *Fata delle querce* fe' un cenno; un piccolo cenno; e tosto per l'opera di mille invisibili Gnomi le radici dell'*Ombrosa* si estrassero lentamente e senza sforzo dal suolo, in modo che neppure la minima radichetta o barba rimase spezzata. E poichè l'albero meraviglioso ebbe fuori al sole tutta l'immensa rete delle sue radici, cominciò ad elevarsi nell'aria, melodiosamente fremendo in tutta la sua vasta compagine, finchè, giunto a una certa altezza, di una ventina di passi dal terreno, ivi, per volere della Fata, restò, immoto, così campato in aria.

La Fata, adempita, benchè a malincuore, la sua promessa, se ne partì, non senza evidenti segni di mestizia sul volto.

Accorsero dai campi e dalle ville, dalle montagne, dai villaggi, dalle città, accorsero villani e villanelle, bifolchi, caprai, bo-

scaiuoli, cittadini anche in grandissimo numero, accorsero ad osservare il nuovo miracolo: l'*Ombrosa*, la quercia gloriosa, librata nel cielo, cantante ai venti con le fronde e con le radici, senza più legame alcuno con la terra, che l'aveva generata!

Innumerevoli erano le voci della folla. I coloni dissero: Ma cosí non ci darà più frutto! — Qualche filosofo: Ecco la vita sacrificata alla vanità! e volse le spalle allo strano spettacolo. Alcuni fanatici sbraitavano, ripetendo, che quella non era più una *Quercia*, ma una *Superquercia*, e che bisognava adorarla come Divina.

Ma i più conchiusero, che lo spettacolo era abbastanza barocco, e che quelle radici agitantisi in aria come una vastissima rete di serpenti e serpentelli erano assai brutte, e che se l'*Ombrosa* era divenuta una *Superquercia*, avrebbe potuto, al più, produrre delle *Superghiande*, da esser mangiate dai *Superporci*.

Ma, a poco a poco la folla diradò; ognuno se ne tornò ai fatti suoi, sbadigliando. Ad ammirare l'*Ombrosa*, *Superquercia*, non rimasero che pochissimi adoratori.

E dell'albero che avvenne? Parve a principio che l'aria bastasse a nutrirlo; anzi parve che lo gonfiasse in forme e proporzioni più fantastiche. Ma poi il magnifico fogliame si appassì, si disseccò e cadde; e rimase un informe scheletro gigantesco, che si disegnava nell'azzurro come una miserabile e bizzarra macchia nera. Una sera di festa, gli abitanti di quei dintorni cominciarono a sparare bombe e fucilate contro quell'aereo bersaglio, e tanto si adoperarono, da appiccare il fuoco alla *Superquercia*, fatta ormai arido legno, procurandosi uno stupendo spettacolo pirotecnico mai più visto, un incendio meraviglioso che durò fin quasi al sorgere del sole.

Cose capovolte [1])

Come mutano le cose del mondo!... Ricordate i celebri versi del Manzoni (nel carme *In morte di Carlo Imbonati)*, che furono quasi il codice della scuola romantica?

> Sentir, riprese, e meditar: di poco
> Esser contento: dalla meta mai
> Non torcer gli occhi: conservar la mano
> Pura e la mente: delle umane cose
> Tanto sperimentar, quanto ti basti
> per non curarle; non ti far mai servo;
> Non far tregua coi vili: il santo Vero
> Mai non tradir: nè proferir mai verbo
> Che plauda al vizio, o la virtù derida.

Questi precetti parvero già, fino a circa trenta anni addietro, pezzi di Vangelo. Ma oggi... tanti precetti, altrettante castronerie! Consideriamoli un momento, ad uno ad uno:

Sentire e meditare. — Un cavolo! Il *sentire* è un impaccio per l'artista, il *meditare* è una superfluità. Chi mostra di *sentire* è, al più al più, un ingenuo. L'artista deve mostrar bravura di

1) Dalla *Scena illustrata*

prestigiatore e d'istrione, secondo i mutevoli capricci della folla. Il poeta non deve essere nulla meglio d'un parrucchiere. Altrimenti, guai a lui!... Anzi, non gli occorrono che tre cose veramente indispensabili: 1ª: réclame; 2ª: réclame; 3ª: réclame.

Di poco esser contento. — Tutt'altro! L'artista deve essere incontentabile, e ciò in tutti i sensi, salvo che nel correggere l'opera sua. Il Manzoni, quel dabben'uomo, si contentò d'un romanzo solo e ci sudò attorno quasi tutta la vita. Oggi, un romanziere che si rispetta, non deve contentarsi di meno di due romanzi all'anno. E deve vivere come un signore. E se i romanzi non bastano, si supplisce con qualche debituccio, e con incerti di varia natura. Leggi le idee di Max Nordau sul *successo.*

Dalla meta mai non torcer gli occhi. — Sì! è il vero mezzo per non arrivarci mai! Piuttosto, non bisogna proporsi alcuna meta, salvo sempre quella del proprio tornaconto Esser sempre pronto a mutar di stile, di opinione, di scuola, secondo che varia il vento. Aver sempre *da dieci a dodici coccarde in tasca.* Le *convinzioni* sono un lusso pericolosissimo, proprio come il *sentire e meditare.*

Conservar la mano pura e la mente. — Vogliono star freschi *i puri!* Se la via è fangosa, chi vuole evitare le pillacchere, dovrà rinunziare a camminare, e quindi ad arrivare.

Delle umane cose ecc. — E come farà l'artista a rappresentare la vita, se non ne beve il calice sino alla feccia? La taverna, la suburra, l'ergastolo, la cloaca, nulla, gli dev'essere inesplorato, se egli vuol darci davvero arte vibrante di vita.

Non ti far mai servo. — Oh! così ci sarà da scialare! Se non ti farai mai servo, sta pur securo che non sarai neanche padrone mai! È davvero curiosa questa massima. Pretenderebbe che l'artista vivesse di dignità; mentre che ci ha che fare l'*artista* coll'*uomo dignitoso?* Il cavolo a merenda!

Non far tregua coi vili. — Vale a dire: rinunzia ad ogni speranza di celebrità e di fortuna! I vili bisogna altamente rispettarli e riverirli, come esseri pericolosissimi. Invece, i generosi,

questi si può maltrattarli, perchè la naturale melensaggine impedisce loro di rendere il male, o con due parolette si placano.

Il santo vero mai non tradir. — Prezioso consiglio! Innanzi tutto, chi conosce oggi quale sia il Vero? Oggi appena si osa scriverlo con la lettera minuscola: *il vero*. E se ancora è vero che ci è il Santo Vero, esso è uno di quei santi che non stanno in calendario, e che non fanno miracoli, o li fanno a rovescio. Misero chi s'inginocchia ancora innanzi a questi altari! E, in oltre, l'artista non deve occuparsi del vero, ma del bello; questo ci ricantano tutti i filosofi dell'arte, da Aristotile e Platone a Giambattista Vico. Posto nel bivio, di *tradire il vero*, o di *tradire il bello*, cioè il *piacere*, qual'è il dovere dell'artista? Ecco la vera quistione.

Nè profferir mai verbo che plauda al vizio e la virtù derida. — Questo poi è il colpo di grazia! Ma, se l'arte vive del vizio, se la virtù è noiosa, se nè quadri, nè statue, nè romanzi si venderebbero senza il lusso del vizio elegante; con che faccia tosta quel benedett'uomo di Manzoni pretende dare questo consiglio all'artista? Tanto vale consigliargli di produrre trattati di morale, di rinunziare all'arte, di rassegnarsi a morire d'inedia. L'arte non è che la *rappresentazione del vizio.* E dal vizio nasce il progresso delle scienze e delle arti, come ha dimostrato J. J. Rousseau.

Bisogna conchiudere, che il povero D. Alessandro ne sballava delle grosse. Una grande scusa è, che quei versi furono scritti molte decine d'anni addietro, quando si nasceva cogli occhi chiusi; e un'altra è, che furono al poeta recitati in sogno, dal nobile amico di sua madre Carlo Imbonati. E *nei sogni*, sapete... si sogna.

Ma ai giorni correnti, se non si vuole davvero tradire il Santo Vero, è assoluta necessità trasformare quei versi nel seguente modo!

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

> tutto sperimentar, ma sopra tutto
> tutte le fecce: avere il cor servile:
> non far tregua coi buoni: il santo Vero
> null'a curar nè pretender mai ver[illegible]
> che a virtù plauda e che derida il vizio.

Questi, questi sono gli articoli del nuovo codice artistico, non quelli, così puerili e risibili, compilati dalla buon'anima del poeta lombardo.

Una nuova tassa!

Si va buccinando, che il Ministro delle Finanze abbia avuta un'idea veramente geniale. Si tratterebbe d'imporre una nuova tassa: ma una tassa, che andrebbe tutta a beneficio dei poveri di spirito. Una tassa *sui tropi e sulle figure*.

Che ne dite? Naturalmente, si stabilirebbe una gradazione. Per esempio: Una metafora, 20 centesimi; un eufemismo, 15; una metonimia, 14; una sineddoche, 12: una ironia, 11; un' iperbole, 25; una reticenza, 23; ecc. Il minimo lo pagherebbe la similitudine: 2 centesimi appena!

Io credo che la *pensata* sia un vero *colpo di genio*. Il Ministro ha posto la mano sopra una vera miniera inesauribile. Ora sì, comincio a credere che potrà sul serio abolirsi il dazio consumo; perchè, quale *consumo* potrà mai essere eguale a quello che si fa, in Italia almeno, dei tropi e delle figure? Moltissimi non producono altro, quasi direi.

Ma, oltre gli effetti economici, bisogna considerare anche gli effetti morali ed intellettuali della sullodata imposta. C'è da sperare che, per economia o spilorceria, o per indigenza, ci adatte-

1) Dalla *Scena illustrata*

remo un bel giorno a chiamare le cose col nome loro: a preferire il linguaggio proprio al figurato: a dire pane al pane e vino al vino. Tanto di guadagnato per il buon senso! La parola non servirà più a sofisticare il pensiero, ma si acconcerà ad esprimerlo. Ci scherzate voi? spesso i tropi sono come i fiori, messi lì con arte a nascondere un fossato, o un precipizio, o una pozzanghera, o una cloaca. E la gente ci casca, e come!

Quante cose si falsificano oggi! Gli alimenti, le lane, i denti, i capelli, il patriottismo, le cambiali, i testamenti... e chi più n'ha più ne metta. Ma se ci liberassimo una buona volta da questo benedetto vezzo di falsificare il pensiero con la parola, con la scusa del linguaggio figurato, oh un gran passo innanzi si sarebbe fatto sulla buona via della sincerità! Noi diciamo di adornarlo, il pensiero; ma, viceversa, lo aggraviamo tanto di broccati, di sbuffi, di gingilli e fronzoli, che il poveretto ne rimane oppresso, o apparisce tutt'altro da quel che esso è realmente.

Il fatto va così: L'*idea* è il rappresentante della *cosa*. La *parola* è il rappresentante dell'*idea*. La *parola scritta* è il rappresentante della *parlata*. Il *tropo* è il rappresentante della *parola propria*, scritta o parlata. Ne risulta che la *cosa*, passando attraverso tante *rappresentanze*, si altera, si sfigura, perde tutti i suoi tratti originali: e un *tropo*, spesso, non *rappresenta* più la *cosa* meglio che un deputato, spesso, *rappresenti* i veri interessi del suo collegio. È il difetto del sistema rappresentativo, o metaforico, o figurato, che suona tutt'uno. Ma se questo difetto può essere corretto o temperato con un balzello opportuno, ben venga dunque il balzello. Ci riavvicineremo alla santa realtà.

Un eufemismo comunissimo oggi, e quasi indispensabile, è l'usare *indelicatezza* per *truffa* o *furto*. Ma quando lo scrittore saprà, che quella delicata *indelicatezza* gli costerà, delicatamente, 15 centesimi, preferirà scrivere, indelicatamente, *truffa;* e chi le piglia son sue. Il lettore resterà assai più impressionato dalla rude parola propria; e i truffatori rimarranno sgomenti al pensare, che

essi saranno chiamati truffatori, senz'altro. O Dantesca e ripulsiva ma moralizzante proprietà di vocaboli, tornerai dunque tu ancora di moda, in virtù d'un provvido balzello?

Si discute, se la nuova imposta debba colpire solamente il linguaggio figurato scritto, oppure anche il parlato. Ma, vista e considerata la gran difficoltà di esazione per il parlato, si preferirà di applicare la tassa al solo scritto. Nelle case, per le vie, nei caffè, nei parlamenti, piena e intera libertà di metafore! Quando però un discorso parlato verrà riportato sui giornali, allora il Fisco riaffermerà i suoi diritti: salvo che il giornalista non si pigli la cura di tradurre in linguaggio proprio tutto ciò che l'Onorevole avrà detto in linguaggio figurato. Tanto meglio per il pubblico. Almeno capirà!

Si calcola che il più colpito di tutti gli scrittori sarà Gabriele D'Annunzio. Già alcuni scrittorelli si preparano a cangiar di stile, per la ventesima volta. Ma un gran numero sono addirittura allibiti, perchè, a conti fatti, si sono accorti che, nei loro scritti, toltine via i traslati, non resta proprio nulla. Saranno, tutti costoro, obbligati a cambiar mestiere: ma si spera, che il Ministro, mosso a pietà della loro compassionevole condizione, li impiegherà, quasi tutti, nell'esazione della nuova tassa, nominandoli *Esattori delle imposte metaforiche;* appunto come la polizia si serve spesso di qualche malvivente per far guerra ai malviventi. Con tutto ciò, è innegabile, che questa nuova tassa farà fallire o metterà in imbarazzo molti fiorentissimi opificii di rettorica. Ma, tirate le somme, essa impinguerà l'erario, permetterà molti sgravii, e farà affluire maggior lavoro alle oneste fabbriche del pensiero nazionale, che ora minacciano di fallire per mancanza di affari.

È da raccomandarsi al Ministro, che nella rinnovazione dei trattati di commercio con le potenze centrali, alle altre *voci* faccia aggiungere anche la *voce* delle *voci figurate*, e ottenga per esse patti convenienti. Anzi per ben proteggere il lavoro nazionale, imponga una forte soprattassa sulle *metafore importate* e conceda

un forte premio di esportazione alle *metafore esportate;* perchè, di questa merce ventosa, quanta meno ne resta in paese, tanto più il paese è ricco di ricchezza vera.

A una cosa necessarissima badi anche Sua Eccellenza: faccia studiar bene la *letteratura* ai nuovi *Agenti dei tropi,* per evitare che invece di un *tropo,* piglino un *granchio a secco.*

La critica degli Aoristi [1]

.... Io dico che il ministro Nasi l'ha fatta grossa!

— Perchè?

— Perchè ha abolito, nella licenza liceale, la prova scritta di greco.

— Dico anch'io che l'ha fatta grossa.... ma solo perchè non ha abolita anche la prova orale.

— Come? come!

— Proprio così!

— E voi perchè, intanto, insegnate il greco?

— È questione di vivere, lo sapete.

— Dunque, serve pure a qualche cosa, il greco!

— Già, come certe industrie impiantate e tenute su artificialmente, a furia di protezioni, che se poi si viene davvero al *redde rationem*....

— Sicchè lo insegnate senza convinzione?

— No, io faccio il mio dovere, come lo fa un buon soldato posto a difendere una posizione insostenibile. Ma mentre che

(1) Dal *Corriere di Napoli*, maggio [illegible]

spiego la crasi, o la contrazione, o il metaplasmo, o il raddoppiamento attico, o la prolepsi, o il diavolo che se li piglia, non posso impedirmi di ridere e piangere dentro di me, esclamando: Quante cognizioni inutili! Quante energie cerebrali sciupate! Che meravigliosa disciplina d' incretinimento! In quel momento mi par d'essere un impostore, o almeno un complice dell'impostura generale organata a danno delle giovani generazioni.

— Corbezzoli! pare dunque che i grecisti síano altrettanti malfattori, soggetti da galera!

— Nient'affatto. Sono altrettanti galantuomini, come voi, che siete appunto un grecista. Ma sbagliano ed esorbitano i grecisti, quando vogliono manifatturare tutta una generazione a loro immagine e simiglianza, illudendosi che fuori dell'alfa e dell'omega non vi sia salute possibile.

— Ma è proprio inutile?

— Niente è inutile. Ma fra cento cose utili, nella vita moderna indiavolatissima, il greco occupa il centesimo posto, e noi gli abbiamo dato il 3° o il 4° posto. Ecco lo sbaglio. La smania del lusso, dell'ornamentale, trascurando il necessario, è stato ed è uno dei morbi più acuti della nuova società italiana; e come talune città nostre si sono miseramente arricchite di porti ove manca ogni traffico e quasi manca il mare, o di teatri monumentali (destinati poi a restar quasi sempre chiusi), trasandando opere di urgentissima necessità; così noi abbiamo creduto di creare un insuperabile modello di scuola educativa, quando l'abbiamo rimpinzata di discipline belle ma non indispensabili, eliminando dai programmi ogni insegnamento che tendesse alle necessità pratiche della vita. Insegnar nei ginnasii e nei licei qualche cosa atta a procacciar pane! Bah! che profanazione!

— Ma, per Bacco! il secolo è già troppo positivo e affarista, e la cultura classica e ideale è il suo più efficace correttivo.

— Sì? Ma intanto i popoli, che non perdono tempo, quelli per cui la scuola è una diretta preparazione alla vita, quelli salgono alle più alte cime della prosperità e della potenza, e ci su-

perano, e come! anche nei campo ideale [1]). Nella lotta per la felicità e per la gloria, essi combattono con fucili a retrocarica e mitragliatrici, mentre noi ci siamo incaponiti ad armeggiare con archi e frecce, con armi antiquate, belle sì ma inoffensive, che meriterebbero di essere rispettosamente conservate nei musei, a disposizione degli archeologi.

— Pure conosco valorosi grecisti inglesi e americani.

— E come no? Ma quelli non impongono la conoscenza degli aoristi ai notai, agli architetti, agli avvocati, agl'impiegati.

— Ma non volete capire, che nulla è di tale efficacia educativa sull'animo dei giovani, quanto la lettura dei classici antichi? Quali sentimenti di eroismo in essi, di patriottismo, di umanità!..

— Adagio. Noi siamo assai migliori degli antichi, e gli scrittori moderni per conseguenza esprimono sentimenti assai più nobili e umanitarii degli scrittori antichi. Dov'è, per esempio, in questi, il sentimento della fratellanza umana? I quali scrittori antichi, poi, se non si usano con molta cautela, possono anche istillare, nei petti giovanili, istinti di ferocia e di brutale oscenità.

— Baie! in questa orgia di naturalisti e di decadenti...

— Nessun naturalismo odierno può stare alla pari con quello di Saffo, di Anacreonte, di Aristofane, di Luciano. E si può notare, nella nostra storia letteraria e artistica, che questa periodica frenesia di studi greci e latini coincide sempre o precede di poco un generale impaganirsi e insozzarsi dei costumi pubblici e privati. Del resto, fate pur leggere, in tutto o in parte, ai giovani i capolavori greci. Ma chi v'impedisce di servirvi di traduzioni? E avrete in questo modo il vantaggio di far leggere opere intere, invece di dare saggi omeopatici della letteratura greca.

— Bravo! E chi traduce? Le traduzioni buone non ci sareb-

1) [illegible]

bero senza lo studio della lingua originale, ed esse hanno bisogno di essere ritentate, rimodernate, di secolo in secolo.

— Ma nessuno si è mai sognato di proibire il greco, pena il domicilio coatto! Si tratta solo di toglierne l'obbligo. Anche dopo toltone l'obbligo, continueranno ad esservi in Italia grecisti, ma grecisti veri, grecisti volontarii, non già condannati al grecismo forzato. Ricordate il Lorenzi?

> ... In casa mia
> Voglio che tutto sia grecismo: e voglio
> Che fiño il can che ho meco
> Dimeni la sua coda all'uso greco!

Ma torniamo a bomba. Continueranno ad esservi grecisti, *ergo* vi saranno pure buoni traduttori dal greco, *ergo* i giovani potranno avvalersi delle loro traduzioni. E ciò, oltre a essere conforme alla legge della divisione del lavoro....

— Ma non ammettette voi, che una metà almeno delle bellezze di un capolavoro si perde nella traduzione? Non fate nessuna differenza fra originale e copia?

— Ne faccio tanta, che potrei citarvi casi, in cui la copia ha superato l'originale. Ma me ne astengo; e, invece, domando: quale è quel professore di liceo, che in buona fede s' illuda di addurre i suoi scolari al punto, da poter veramente, badiamo, veramente, gustare Omero e Demostene nella forma originaria? Forse voi, spiegando Omero, arriverete a far sentire qualche troppo evidente armonia imitativa, come il famoso fischio dell'arco di Apollo, o il non meno famoso spezzarsi della spada di Menelao sull'elmo di Paride. Ma poi? E questo è tutto? Un risultato così puerile sarà proporzionato ai cinque anni di tortura, la tortura degli *aoristi*, inflitta ai giovani? Anzi, io mi rivolgo al primo grecista del mondo, e gli domando: credi tu sul serio di sentire il bello di una poesia greca nel testo?

— Sicuro, sicurissimo!

— Illusione! Voi ci sentite solo quel tanto di bellezza che ri-

mane nella traduzione, sia pure mentale, che voi ne fate. Se altro vi pare di sentirci, non è che una dotta allucinazione, perchè in un gran numero di versi voi non riuscite nemmeno a scoprire un ritmo sicuro, percepibile a orecchio moderno; e anche dove un ritmo ci sentite, non siete certo che sia per l'appunto quello percepito da Lisia e da Temistocle. E, in tesi generale, non mi state ad almanaccare della bellezza fonetica d'una lingua, della quale si ignora la certa pronunzia. Nè, senza pronunzia, è concepibile alcuna bellezza fonetica. Le lingue morte sono morte; sono ruderi, materia d'archeologia; esse s' interpretano, ma non s'ascoltano. Sì, andate a ricercare in un vaso etrusco il profumo del liquore generoso che conteneva tremila anni fa!

— Almeno non potrete negarmi che lo studio del greco giova allo scrivere italiano.

— Giova sì.... quando non fa male. Posso citarvi venti profondi grecisti, che scrivono peggio di ventimila ostrogoti, e viceversa posso citarvi....

— Voi vi riscaldate troppo contro una lingua che è pur sempre la lingua dei dotti!....

— Dei dotti.... in greco! come la matematica è la scienza dei dotti in matematica, e il turco è la lingua dei dotti in turco! Appunto questo io chiedo, che il greco si lasci ai dotti, agli specialisti. Smettiamo la fisima, della necessità educativa del greco. Se si dovesse giudicare dagli effetti ricavatine finora!... Ma io non voglio essere ingiusto a mia volta, attribuendo al greco questa spaventevole decadenza della fibra nazionale.... Ho però il diritto di stabilire questo postulato: *un commerciante sazio avrà sempre maggiore probabilità di rimaner galantuomo, che un grecista affamato.* Lasciamo certi studî di lusso a chi li vuole liberamente seguire, o per *quel fondamento che natura pone,* o per le esigenze della sua carriera; e invece di aspirare ad essere un popolo di grecisti morti di fame, cerchiamo di agguerrire meglio e per tempo la gioventù alla conquista della vita e della ricchezza, e così la renderemo anche meno scettica, più operosa, più seria, più accesa

di alti ideali; perchè gli alti ideali rampollano dall'azione, non dagli ozii pretenziosi ed eruditi. Che avete da opporre?

— Ho da opporre che la fame crescerà!

— In che modo?

— Dite voi un po', che ce ne faremo noi altri professori di greco?

— O bella! insegneremo latino o italiano, o tutti e due. Per altro, sapete bene che ogni progresso ha le sue vittime.

— E veggo che voi vi sacrificate molto volentieri.

— Sì, perchè sento che i tempi maturi lo esigono. Noi, in fondo, in fondo, discutiamo di cosa già passata in giudicato. Il greco obbligatorio è già morto nella coscienza dei nostri tempi. Nel fatto, i giovani non lo studiano più, eccetto pochi, che lo studierebbero anche senza obbligo, e forse meglio. È inutile andare a ritroso degli anni e dei fati. Vediamo: se si facesse un plebiscito, un *referendum*, quale, secondo voi, sarebbe il risultato?

— Oh! pei giovani, vi concedo pienamente, che voterebbero contro l'onorevole Senofonte!

— Solo i giovani? E i padri di famiglia? E le madri? Ritenete che soltanto qualche tabaccoso professore scriverebbe l'*antiqua probo*... Io, per me, dò un mezzo evviva a S. E. l'on. Nasi, aspettando di dargli l'altro mezzo, quando avrà abolita anche la prova orale di greco. Il Nasi, che certo ha un naso fino, prima di mettere il suo naso in questa faccenda, ha voluto annasare la pubblica opinione, e con questa abolizione ha messo il naso innanzi, per non rompersi appunto il naso. Ma ora tutti i nasi della penisola, i nasi dei padri, i nasi delle madri, i nasi degli zii e dei nonni, i nasi dei giovani, tutti si rivolgono, come un naso solo, all'onorevole Nasi, e lo supplicano che compisca l'opera e non li lasci con un palmo di naso!

— Innanzi a una così commovente unanimità nasale, non mi resta che darvela vinta!

Una fama usurpata

A Luigi Antonio Villari.

Il mondo è pieno di fame usurpate.

Fame usurpate, circa un trentennio fa, intitolò un suo volume quell'eruditissimo e bizzarro ingegno di *Vittorio Imbriani*.

Ma egli non riuscì a dimostrare l'usurpazione nella fama del *Goethe*, del *Prati*, dell'*Aleardi*; non vi riuscì almeno con quell'evidenza, con la quale io riuscirò a dimostrare la usurpazione di tutta una razza di poeti, dei poeti del miagolio e dell'egoismo, dei veri *esteti* del mondo animalesco.... intendo dire dei gatti!

Fra tutti gli animali, questi graziosi felini godono immeritata fama di pulizia e di raffinatezza di gusti. E invece questa pulizia, questa raffinatezza (precisamente come in molti celebrati *esteti superuomini*), non è che mera e ipocrita apparenza. È una raffinatezza simile a quella di un *esteta*, che fumi sigari avana e viaggi in elegantissima *Fiat* coi danari ricavati dall'usura o da altra immonda speculazione, compresa quella della letteratura immonda.

Ma, nell'importante quistione della pulizia gattesca, io vi citerò prove, e anche testimonianze autorevolissime, in contrario.

Eccovi qui pronta la testimonianza di *Pipillo*. — Chi non conosce *Pipillo?* È un bel gatto, bianco come la neve, molto intelligente, anto che ha imparato anche a leggere (come più appresso si dirà). Ora, interrogatelo voi stessi, quante volte egli ci si presenta tutto sporco e nero, per aver dormito fra i carboni! La candidezza del suo manto può allora dirsi ancor simile alla neve, ma ad una certa neve di cui talora, in qualche città del mondo civile, si permette la vendita per gli usi cittadini! Dov'è, dunque, il famigerato istinto della pulitezza? Come molti poeti decadenti hanno l'istinto del laido e dell'oscuro, così *Pipillo* ha l'istinto di fare il carbonaro. E sì che non gli mancano nella casa luoghi puliti e comodi, in cui raggomitolarsi nella dolcezza dei suoi sonni più o meno innocenti!

In oltre, in quanti gatti io ho avuto l'onore di allevare in casa contro l'invasione dei sorci, in tutti, da *Cesare* a *Maometto*, e da *Pippo* a *Tigretto* e a *Pipillo*, in tutti ho osservato un invincibile abborrimento per l'acqua, e un amore svisceratissimo per la cenere calda del focolare. Ora, se questo si chiama amore di pulitezza, ditelo voi.

È vero, che anche molti *decadenti* amano poco l'acqua. Ma almeno vi sostituiscono il vino; e trovano spesso in una bottiglia di *Champagne*, o di *Barbèra*, o di *Xeres*, quell'ispirazione, che gli antichi poeti invocavano, con poca dignità, da Euterpe, da Melpomene, da Erato, e dalle altre divine sorelle abitatrici del Parnaso; e che i poeti romantici invocavano dall'intimo del lor cuore. Quando si dice il progresso!

Il gatto, spesso spesso, si liscia con la lingua per tutto il corpo, il quale, in fatti, dopo quel generale leccamento, appare col pelame più lucido e pulito, (precisamente come, con la lingua, leccano e lisciano il loro argomento, quando ne hanno uno, certi vuoti scrittori!). Con quanta cura e quanta grazia, l'agile animaletto, agitando la testina e socchiudendo gli occhi, porta innanzi e indietro quella sua lunga e rasposa linguetta per ogni punto del suo corpo, e con quanta incredibile pieghevolezza la

spinge a certi punti, diremo così... arditi come i tropi d'un simbolista!

E non potendo leccarsi anche la testa con la sua lingua, che cosa pensa il furbacchione? Inumidisce più volte con la lingua la zampetta, e con la zampetta umida si liscia il pelo della testa. Anzi, nel Cilento v'è questa credenza (non oso dir pregiudizio, chi lo sa?...): se la zampetta passa al di sopra delle orecchie, segno certo di mutazione di tempo e di pioggia vicina. È certo che i gatti avvertono i cambiamenti del tempo e dello stato dell'aria, specie nel loro elettrico pelame, non meno di certi scrittori esteti o simbolisti, o decadenti che siano, sempre pronti e attenti a *odorare il vento infido.* I gatti, proprio, sono i veri esteti, i veri simbolisti, i veri decadenti, nella repubblica delle bestie addomesticate e incivilite.

Ma insomma, che razza di pulizia è questa? Si dice pulito un animale, che abbassa la propria lingua all'ufficio di spazzola, anzi di scopa, anzi di straccio da cucina, e peggio? Si dice pulito e raffinato uno scrittore, che abbassa la propria lingua a leccare, con predilezione, tutte le sozzure dell'anima e del corpo?

Già, io non credo che i gatti si liscino per un istinto di pulitezza, sia pure male inteso e male applicato. Il mio *Pipillo* alcune volte è sporco, e non si cura di lisciarsi; altre volte è pulito, eppure si liscia. Dunque? Egli è che i gatti sono molto sensitivi all'elettricità atmosferica, e in certi stati dell'aria sentono il pelame tutto elettrizzato, e quindi il bisogno d'inumidirlo e di leccarlo.

Precisamente così, gli esteti non leccano la loro forma per orrore dell'immondizia (se ne avessero orrore, non la cercherebbero col lanternino nel laidume morale); ma, per amore della bella e falsa apparenza, s'imbellettano, come una vecchia cortigiana che vuol piacere ad ogni costo.

Ma la fallace nomea di animale pulito e raffinato è derivata al fortunato nemico dei topi, principalmente, da un fatto, che è stato male interpretato dai critici superficiali; quei critici, che si

fermano e si appagano alla sola forma, e non esaminano l'intimo contenuto delle cose.

Il fatto è questo, e lo sanno tutti: il gatto, fra tutti gli animali, ha l'istinto di nascondere i residui delle sue digestioni; sceglie per essi i cantucci più reconditi, e sopra, quando può, vi tira raspando con la zampa, delicatamente, un po' di terra o di polvere: appunto come un romanziere o poeta decadente vela con una manata di metafore e di eufemismi un fatto o un pensiero poco pulito. Ma credete voi che il decadente faccia così per pudore? Lo fa per civetteria e ostentazione di bravura. E il rappresentante dell'*estetismo* fra le bestie, credete voi che agisca così per pudore e amore di pulizia? Niente affatto.

Questo curioso costume del popolo dei gatti è un ricordo atavico dell'antica loro vita selvaggia, come la spudoratezza dei decadenti è una reversione atavica all'originaria brutalità dell'uomo. Il fatto va spiegato così. Le eliminazioni del gatto, come è noto a ciascuno, hanno un odore forte e specialissimo. Ora, il piccolo felino, uno dei più deboli fra i felini ma uno dei più accorti e astuti, comprese, forse dopo dolorose tragiche esperienze, che quell'odore svelava sicuramente ai suoi nemici le tracce sue e della sua famiglia; e provvide alla sicurezza sua e dei suoi, sia con lo scegliere pei suoi rifiuti luoghi remoti, sia col nasconderli con un po' di terra. Sí sa poi, che l'istinto sopravvive lungamente alla necessità che lo generò. E così, anche nello stato domestico, il gatto ha continuato in quella sua provvida abitudine, originata non da istinto di pulizia ma da paura e prudenza, e promossa poi e incoraggiata, per il suo proprio comodo, dall'uomo.

Così anche la paura e la prudenza consigliano spesso i decadenti a velare con tropi e figure l'indecente e l'osceno, sia per non offendere troppo gli schifiltosi ancora superstiti, sia per non incappare (anche l'impossibile.... può darsi!) in qualche deriso articolo del codice. Si sa, che qualunque maialeria, inzuccherata con un po' di retorica, si trasforma in una leccornia squisitissima e lecita!

Giustizia dunque vuole, che si tolga ai gatti e ai decadenti l'antica *fama usurpata* di pulizia e di raffinatezza. Capisco, che ristabilire la giustizia nel regno gattesco, è assai meno difficile, che ristabilirla nell'impero tirannico dei decadenti. Eppure, fra le due nazioni, dei decadenti e dei gatti, non potrebbe esservi piú intima somiglianza! Forse hanno comunanza d'origine.

Invano un amico mi avverte, che i decadenti e gli esteti, meglio che ai gatti, potrebbero paragonarsi ai grugnenti sgretolatori di ghiande, ai padri delle salsicce e delle mortadelle, perchè infatti Orazio, che d'epicureo n'aveva più d'un pizzico, chiama sè stesso *Epicuri de grege porcum*, e si sa che gli *epicurei* di quei tempi equivalevano ai *decadenti* ed *esteti* dei tempi nostri. Ma, con buona pace dell'amico e di Orazio, io lascerei al posto suo il setoloso favorito di S. Antonio; perchè, non nego qualche somiglianza (come il gusto di avvoltolarsi più o meno elegantemente nel brago), ma è innegabile questa differenza fondamentale: quest'animale rispettabile, dalle setole alle unghie, dal lardo al prosciutto, dalle soppressate ai fegatelli, è utilissimo, specie dopo morto; laddove dei decadenti non c'è da cavarne utile alcuno. Danno piuttosto! E i decadenti stessi professano, come teoria, l'inutilità del bello, il che poi, tradotto in pratica, equivale alla nocevolezza del bello!

No, i veri decadenti, fra le bestie, sono i gatti, e i veri gatti, fra gli uomini di lettere, sono i decadenti.

E in vero, oltre al già detto, si noti: i gatti sono egoisti; decadenti decantano la suprema bellezza dell'egoismo. I gatti amano i propri comodi; i decadenti li adorano. I gatti sono golosi; e i decadenti sono golosissimi e buon gustai. I gatti soffrono di foia; i decadenti celebrano, come altissima virtù, la lussuria. I gatti leccano chi loro conviene; anche i decadenti leccano benissimo. E, a un bisogno, e gatti e decadenti, soffiano graffiano e mordono. I gatti sono prepotenti e crudeli, proprio come i decadenti, che inneggiano alla crudeltà e all'oppressio nestrutta tori, gli uni e gli altri. E i *supergatti* hanno l'identico orgoglio dei *superuomini*.

Che più? I gatti miagolano; i poeti decadenti scrivono versi miagolanti, pieni di ripetizioni, di balbettamenti, e specialmente di dieresi. Certi loro versi, in cui le vocali non si elidono, e in cui si deve pronunziare *velïero*, *guerrïero*, *inegüale*, *pïetoso*, *aügurïo*, e altre simili parole modellate sulla pronunzia dei gatti, non sono, simili versi, veri e proprii miagolii?

Nè si dica, infine, che i decadenti sanno leggere e scrivere, mentre i gatti no; perchè, prima di tutto, non è provato, che tutti i decadenti sappiano proprio leggere e scrivere; e poi non è vero, che i gatti non possono imparare a leggere e scrivere. Io vi assicuro che *Pipillo* legge e scrive; poco, è vero, ma bene.

Inventore del metodo, d'insegnar leggere e scrivere ai gatti, è stato un mio figlio undicenne, Andreuccio. Egli situa *Pipillo* con le zampe sulla scrivania, gli mette innanzi un foglietto, gli aggiusta la penna fra le dita, e guidandogli la zampetta con la sua destra gli fa scrivere:

Miao.

Poi passa alla lezione di lettura. Lo situa fra le sue gambe e gli ordina: « *Avanti! leggi ciò che hai scritto* ».

E *Pipillo* subito legge: *Miao!*

— *Benissimo!*

Se qualche volta lo scolaro non è sollecito o è distratto e svogliato, Andreuccio gli stringe la punta della coda. E allora *Pipillo* subito:

— *Miao!*

— *Benone!*

Come vedete, il metodo è infallibile. Ci sarebbe da scrivere un intero trattato di *pedagogia gattesca e decadente*. Ma rinunziando a quest'impresa, a me basta l'aver dimostrata sino all'evidenza la strettissima parentela dei gatti e dei decadenti, e quanto di falso vi sia nella loro vantata pulizia e raffinatezza; e spero che, se non la storia contemporanea, almeno la storia avvenire, rimetta la verità al posto che merita, e faccia giustizia di queste due *fame usurpate*, che possono considerarsi come una fama sola.

Il vero senso allegorico del 1° Canto della Divina Commedia

Tutte le interpretazioni, escogitate fin'ora, del 1° Canto Dantesco, che è quasi la porta ferrata del divino castello misterioso, sono tutte chiavi false o grimaldelli. La vera chiave l'ho trovata, finalmente, io; e la porgo, gratis, ai lettori.

Attenti:

Dante, smarrito nella selva, rappresenta il Contribuente italiano, il quale, nel mezzo del cammino della sua vita, quando cioè più probabilmente ha moglie e figli, si smarrisce in una ***selva oscura*** di debiti e di miseria.

> Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
> Questa selva selvaggia ed aspra e forte
> Che nel pensier rinnova la paura!

Solo chi, beato lui, non si è mai sperduto nella selva selvaggia ed aspra e forte delle obbligazioni, delle cambiali, delle mille umiliazioni e dei mille tristi pensieri che assillano il povero debitore, solo questo fortunato mortale può non intendere l'*amaro* senso di questi versi!

> Tant'è *amara* che poco è più morte

Anzi, molti contribuenti, indebitati fino agli occhi, preferiscono la morte, finiscono col suicidio!

> Io non so ben ridir com'io v'entrai.

Chi può ridire, precisamente, in che modo cominciò il primo debito? Pareva una macchia d'olio sopra un foglio di carta sugante!

Il Contribuente, nell'orribile sua condizione, si agita, si dispera, si sottopone a durissimi sacrifizii, a incredibili privazioni, stringe quanto può il proprio cinturino, riduce il vestimento al puro indispensabile, si vende perfino la camicia; finalmente, riesce a giungere a piè d'un colle, del sospirato colle del pareggio, illuminato dai raggi del pianeta,

> Che mena dritto altrui per ogni calle,

cioè del Sole del danaro, senza di cui non si cantano messe, e col quale a tutto si riesce in questo mondo.

Il Contribuente comincia un po' a riconfortarsi:

> Allor fu la paura un poco queta
> Che nel lago del cor m'era durata
> La notte ch'io passai con tanta pièta.

Ma ecco, quasi al cominciar dell'erta, gli si presentano tre fiere, che gli impediscono il passo: una lonza, un leone, una lupa. Che cosa raffigurano queste tre fiere? È chiarissimo. Esse raffigurano, tutte insieme, l'inesorabile opprimente Fisco italiano, che dissangua il Contribuente: il Fisco italiano, uno e trino, perchè è rappresentato da tre belve voraci: 1° la lonza, cioè la Provincia; 2° il leone, cioè il Comune, ingiusto e prepotente esattore di balzelli; 3° la spaventevole insaziabile lupa, che dopo il pasto ha più fame che pria, cioè il Governo, il quale, mentre si *ammoglia a molti animali*, cioè si serve di un gran numero di agenti sotto tanti nomi, toglie all'infelicissimo Contribuente *ogni speranza*

dell'altezza, ogni speranza di giungere al pareggio dell'entrata e dell'uscita nel suo bilancio domestico.

> E qual è quei che volentieri acquista,
> E giugne il tempo, che perder lo face,
> Che 'n tutti i suoi pensier piange e s'attrista:
> Tal mi fece la *bestia senza pace*

(complimento al Regio Fisco)

> Che, venendomi incontro, a poco a poco
> Mi ripingeva là dove il sol tace

cioè nell'oscura intricata foresta dei debiti e del disavanzo.

Chi salva Dante in gran pericolo? Virgilio. E che cosa rappresenta Virgilio? Non state a sentire chi vi dice, che Virgilio rappresenta la ragione, o la scienza, o altro: son tutte panzane!

Virgilio non è che un *Agente d'emigrazione*. Infatti, il Contribuente, ridotto alla disperazione, emigra: l'Agente d'emigrazione gli si offre come un angelo Salvatore, l'unico bene, l'unico barlume di speranza che il Contribuente trova nel fitto tenebrore della sua miseria.

Il Contribuente, *nel gran deserto* (deserto, sì, perchè tutti fuggono dagli indebitati, come dagli appestati), vede finalmente

> Chi per lungo silenzio parea fioco

(*lungo silenzio* qui è detto per ironia, giacchè l'agente d'emigrazione diventa fioco per troppo chiacchierare), e gli grida: Miserere di me!

> Qual che tu sia o ombra o uomo certo!

Virgilio risponde, dando notizia del suo essere, e ricordando che egli scrisse l'Eneide, che può dirsi il vero poema dell'*emigrazione*, perchè canta le avventure di Enea, cioè di un grande e glorioso emigrato,

> [illegible] quel giusto
> Figliuol d'Anchise, che venne da Troia
> [illegible] superbo Ilion [illegible]
> [illegible]

vale a dire, perchè ritorni nell'orrida selva dei debiti?

Il Contribuente, a queste parole, si rianima: e dopo un grido di ammirazione e di speranza, addita al suo salvatore la cagione principale del suo ricadere:

> [illegible]

(la lupa, cioè il Regio Fisco).

Allora l'Agente d'emigrazione entra risolutamente in argomento e fa la sua proposta:

> [illegible]

Non c'è altra via per te, che emigrare in America, se tu vuoi campar d'esto luogo selvaggio, cioè dallo squallore della miseria e dalla vergogna del fallimento,

> [illegible]
> [illegible]

cioè perseguita spietatamente il Contribuente con citazioni, sequestri, espropriazioni, carta bollata ecc., e tanto lo impedisce che lo uccide.

> Molti son gli animali a cui s'ammoglia,
> E più saranno ancora, infin che il Veltro
> [illegible]

Eccoci alla famosa quistione del Veltro. Chi è questo Veltro, che caccerà e rimetterà nell'inferno la lupa, cioè l'avarizia del Fisco? Esso non è Can Grande della Scala, nè Uguccione della Faggiuola, nè Arrigo VII, nè Gesù Cristo, nè altri. Esso, evidentissimamente, sapete chi è? Il Socialismo.

Lo dimostra, a chiare note, il seguente verso:

> Questi non ciberà terra nè peltro

perchè il Socialismo abolirà la proprietà, quindi non ciberà *terra*, abolirà il danaro, quindi non ciberà *peltro*: però

> E sua nazion sarà tra feltro e feltro,

cioè tra poveri panni, perchè il Socialismo *ha sua nazione*, nasce, dal disagio delle classi povere.

È chiaro.

E qui l'Agente d'emigrazione, momentaneamente profeta del Veltro, ritorna subito Agente d'emigrazione, e conchiude: Stante l'implacabile persecuzione del Fisco, a te non resta che emigrare:

> Ond'io per lo tuo me' penso e discerno
> Che tu mi segui, ed io sarò tua guida,

io, per il tuo meglio, ti mostrerò prima l' inferno dei debitori insolvibili, che la seconda morte ciascun grida, poi il purgatorio di quelli che soffrono nel fuoco dei debiti, ma hanno la speranza di salire quando che sia alle beate genti, cioè al paradiso dell'indipendenza e dell'agiatezza: se poi anche tu vuoi tentare di salire a quel paradiso, io ti consegnerò a un'anima di me più degna, cioè al Capitano di un Transatlantico:

> Con lui ti lascerò nel mio partire.

In America gli Agenti d'emigrazione sono inutili, perchè nessuno emigra dal paradiso per tornare nell'inferno, e l' *imperator che lassù regna*, cioè il *Miliardo*, non li tollera.

Allora l' Agente si mosse e il Contribuente gli tenne dietro.

Questa è, per sommi capi, la vera e genuina interpetrazione del meraviglioso e misterioso canto, che ha fatto versare tanti fiumi d'inchiostro e d'ingegno a tanti commentatori! Chi mi fa-

cesse l'obbiezione, che, cinque o sei secoli fa, Dante non poteva architettare un'allegoria, che corrispondesse così appuntino ai fatti e alle condizioni dei nostri tempi, mostrerebbe di misconoscere completamente la virtù profetica del Genio.

Del resto, per chi non lo sappia, lo spunto di questa interpretazione è stato preso da un arguto periodo degli ottimi « Rimpianti » di *Francesco D'Ovidio.*

Raffaele Mariano e la critica italiana [1]

Ho promesso (forse qualche lettore lo ricorderà) di scrivere qualche cosa sui due ultimi volumi, usciti di fresco, degli *Scritti varii* di *Raffaele Mariano* editi dal *Barbèra*; ma, a dirla tale quale, quando io facevo ai lettori di « Arte e Morale » questa promessa, avevo in animo, non di pubblicare sull'argomento un articolo mio, ma di riprodurre qui il primo studio equanime e autorevole che ne fosse apparso su qualche rivista italiana. Avrei così evitato di arrogarmi competenza di filosofo (giacchè un filosofo io non mi stimo, Dio liberi, ma solo uno che pensa col suo cervello e ciò che pensa scrive schiettamente), e avrei anche ornato questa rivista d'un buono scritto e d'un nome insigne. Ma sono oramai passati oltre cinque mesi dal primo appparire dei due volumi, nè ancora su per tanta carta quotidianamente stampata se n'è letto un articolo, che metta conto parlarne. Si fosse trattato del *Mantellaccio*, oh allora, ecco tutte le gazzette, peggio di tante gazze, le pettegole comari del bosco, pronte a ciarlarne: ma, a ciarlare intorno a due poderosi volumi d'un filosofo, di Raffaele Mariano, bah! non ci è gusto.

[1] Dalla Rivista « Arte e Morale ».

Del resto, non ostante il valore, riconosciuto più all'estero che in Italia, di questo filosofo e scrittore, non mancano ragioni generali e speciali, perchè intorno al suo nome si faccia il silenzio. Non ultima ragione è la stessa poca popolarità delle materia in cui egli si è specializzato, e sulla quale con maggiore predilezione ritorna nei suoi scritti: gli studi religiosi. Studii religiosi, in Italia! Ma noi siamo abituati, per tradizione secolare, a non romperci la testa con certe malinconie: o indifferenti, o cattolici, o liberi pensatori, siamo tutti d'accordo, che in materia religiosa c'è il papa e basta: c'è lui che pensa per tutti, e se la vede direttamente col Padreterno.....

A questa ragione ne possiamo aggiungere un'altra, desumendola dal carattere di Raffaele Mariano; il quale è troppo galantuomo e gentiluomo, ha troppa sincerità e serietà di convinzioni, non possiede nessuna delle qualità malleabili e istrioniche, così necessarie a chi voglia oggi farsi strada nella tumultuosa commedia della vita odierna. E, per maggiore disgrazia, si è associato a un editore, il *Barbèra*, ii quale, pare, è un galantuomo e un gentiluomo anche lui, e non sa ricorrere a certi ingegnosi e poco puliti mezzi di pubblicità, con la quale, intronando da mille parti le orecchie al buon pubblico, gli si suggestiona e impone la ricerca e la compera di certi libracci che non valgono un fico. Finora il Barbèra ha pubblicato 12 bei volumi, in edizioni nitide e correttissime, degli *Scritti varii* di Raffaele Mariano; e questi volumi sono tutti pieni di studii interessanti (come, per esempio, quello su *Giordano Bruno*, e quello su *Augusto Vera*, che sono due veri piccoli capolavori); ma di fare un'efficace *rèclame* alle pubblicazioni di lui, a me pare che, almeno in paragone di quanto fanno altri editori per le loro edizioni, il Barbèra si sia occupato poco.

Aggiungi ancora: il Mariano, non solo non appartiene a nessuna cricca letteraria o filosofica, ma per essere troppo fedele alle sue convinzioni e anche alla lenta evoluzione di esse, si può dire che si sia messo fuori di qualunque partito politico, di qualun-

que setta religiosa, di qualunque scuola letteraria. È un vero e proprio solitario. Quale dovrebbe essere il suo pubblico? I liberi pensatori lo trovano troppo credente; i protestanti lo giudicano un cattolico; i cattolici lo escludono dalle lor file e lo credono un razionalista; i modernisti non possono averlo tra i loro perchè egli riprova così com'è il modernismo; i democratici lo guardano con occhio di rabbia; gli aristocratici con sospetto; i clericali e gli anticlericali lo credono egualmente loro avversario. Dov'è dunque il gruppo che potrebbe portarlo sugli scudi? Egli non può avere assentimento e plauso che da quei pochi che amano la piena sincerità delle convinzioni, specie quando va unita all'ingegno e ai buoni studii: ma questi pochi non formano un gruppo, sono dispersi qua e là, e la loro voce si perde nel frastuono generale.

Alla poca giustizia della presente critica italiana dà certamente un forte e grande incentivo la più o meno sfacciata corruzione. Si parla e sparla pubblicamente di critici, ritenuti autorevoli, che scrivono articoli di lode a pagamento. Sono ripullulati i Pietri Aretini, e in gran numero! E perche il pubblico li ammira e li rispetta e crede alle loro parole interessate e vendute? Il pubblico, in generale, è poco colto e si fa menare facilmente pel naso; e, in oltre, ha nel sangue l'antico difetto italiano, di ammirare l'ingegno e il sapere (e sopratutto l'orgogliosa sfrontatezza) scompagnati dalla rettitudine e dalla lealtà. Ma, lasciando stare le forme di corruzione più volgari e sfacciate, quale è oggi la rivista, e qual'è il critico, che nel giudicare d'un libro, non si faccia imporre dal colore della copertina, dal nome dell'autore e dell'editore, e che spesso non giudichi e mandi secondo questi soli elementi di giudizio, spesso senza leggere?

Infine non bisogna dimenticare, che oggi non si crede più all'oggettività del vero. Siamo tornati alle idee degli Alessandrini: la misura del vero è il cervello umano. Questo porta il neo-idealismo. Il vero è quello che fabbrica giorno per giorno il senatore Benedetto Croce, nel suo opificio della *Critica*, in via Atri n. 13,

e quello che impasta e sforna il prof. *Giovanni Gentile* nel suo panificio dell'Università di Palermo. E si badi che la fabbrica e la sfornata sia fresca; perchè, con la fabbrica e la sfornata di oggi la fabbrica e la sfornata di ieri rimane *superata*. Sulla qualità del prodotto influisce tutto: la stagione, il buono e il cattivo tempo, il vento di terra e lo scirocco. Che monta? Il vero è sempre là. Tempo fa, per Benedetto Croce e per Giovanni Gentile, il Mariano era un buon filosofo: oggi è diventato un filosofo e uno scrittore da strapazzo. Peggio per lui. Non è esclusa la probabilità, che domani il Mariano si trasformi in un filosofo ottimo. Però i Papi sono sempre infallibili e tengono in pugno le chiavi del paradiso e del purgatorio, lanciano le benedizioni e le scomuniche.

Ma, non dimentichiamolo, Dante ci avverte:

> Per lor maledizion sì non si perde
> Che non possa tornar l'eterno amore
> Mentre che la speranza ha fior del verde

e, a lungo andare, i critici parziali e ingiusti finiscono col danneggiare solo sè stessi. Il vero non solo è oggettivo... ma è vendicativo, terribilmente vendicativo.

La morale dell'egoismo e del piacere [1]

Nella mia antica e assidua campagna contro l'arte voluttuosa e immorale, più volte mi è stata opposta l'obiezione: ma in nome di quale morale tu parli? Non ti accorgi, che oggi non esiste più nelle coscienze alcun principio etico universale?

Rispondo, finalmente, a questa obiezione strampalata, e dico: io parlo in nome di tutte le morali, di qualunque morale più vi piaccia, perchè non vi è morale che possa giustificare il danno individuale e sociale. La morale, da qualunque punto si consideri, su qualunque principio si fondi, è la suprema necessità individuale e sociale, ed è legge indistruttibile, per quanto facciano i tristi e gli stolti.

Io non presumo dimostrare, che la morale si debba fondare sull'egoismo e sul piacere. Chi ha una fede, sia essa qualunque, se la tenga cara più di qualunque dimostrazione; cara, com'è cara la stella polare al navigante; e accordi con quella fede la sua morale: egli, sapendo di navigare verso una meta, e avendo una bussola a guida, è certo in condizioni incomparabilmente migliori di chi veleggia o remiga a casaccio, sballottato dai venti

1) Dalla *Rivista d' Italia*, aprile 1911.

qua e là, senza meta e senza pilota. Il dubbio non è che un periodo di transizione da una fede ad un' altra: anzi il dubbio stesso è, in certo modo, una fede; giacchè lo scettico deve aver fede almeno nel proprio scetticismo.

Ma io voglio soltanto dimostrare, che anche quando si ponga a guida della propria vita l'egoismo e il piacere, e sia questa l'unica fede superstite al naufragio di tante fedi, pure la necessità della morale non viene perciò distrutta, anzi forse questa necessità si fa maggiormente sentire; e i dettami di questa morale, fondata sul proprio tornaconto e sul proprio godimento, di questa vera morale epicurea, non sono, e non possono essere gran fatto diversi da quelli della morale fondata sull'interesse della specie, o sul bene assoluto, o sulle promesse ultramondane di qualunque religione. Che possa esistere e prosperare una società, senza una legge di condotta, senza una norma del costume, è una pazza e perversa utopia: può esistere, in questo modo, solo un'accozzaglia di elementi cozzanti e caotici, i quali però dall'infelicità del loro stato presente, e dalla rischiarata coscienza del proprio meglio, sarebbero tratti irresistibilmente a ordinarsi o a riordinarsi.

L'organismo dell'individuo umano è un composto di cellule; è il lavoro di trilioni di altri individui piccolissimi e invisibili a occhio nudo, che chiamiamo microbi o microrganismi; e l'individuo umano stesso non è che una cellula d'un individuo assai più grande, la specie; e la specie stessa degli uomini non è che una cellula più vasta e complessa dell'intera vita terrestre; e la terra tutta quanta non è che una cellula della vita infinita universale. Ora non vi può essere opposizione tra l'interesse della specie e l'interesse dell' individuo; per comprendere ciò, basta pensare, che senza individui non esisterebbe specie, come senza specie non esisterebbero individui, e che il bene e il danno degl'individui è il bene e il danno della specie, e viceversa. Ben

può essere in opposizione con l'interesse della specie l'interesse di *alcuni* individui; e in tal caso è interesse dell'immensa maggioranza degl individui, che il bene della specie, che è il bene loro, prevalga.

Posto ciò, che cosa consiglia all'uomo un ben inteso egoismo? Gli consiglia di non mettersi mai in contrasto con l'interesse della specie, di non degradare, in sè, con la propria condotta, le forze e la dignità della propria specie; perchè ne sarebbe fatalmente punito, sia dalla degradazione stessa, che condannerebbe al dolore e forse all'estinzione lui e la sua discendenza, sia dagli altri individui della specie medesima.

Se noi con l'immaginazione ci sforziamo di attribuire vita e coscienza ad una nota musicale, non possiamo non immaginare la felicità in una nota che vibra in armonia col concerto generale; ma non potremmo mai immaginarla in una nota stonata e stridente, atta ad esprimere piuttosto l'angoscia e lo strazio. L'uomo che bene adempie i doveri verso la sua specie, bene adempie i doveri verso sè stesso, vibrando in armonia con la musica degli esseri: l'egoismo istesso gl'impone l'altruismo. Chi crede trarre il proprio piacere dal dolore dei suoi simili, si trova alla fine tragicamente ingannato: il dolore, che egli diffonde, non potrà non rimbalzare e ricadergli sul capo. Basta ricordare quanto pochi furono i *sicca morte tiranni*, e come tutti vissero fra rimorsi, paure e sospetti tormentosi. Il buono può incontrarsi in circostanze sfortunate: ma egli ha dentro di sè un'intima armonia, che è intima felicità: come il tristo, anche fortunato, è tormentato da un'intima disarmonia, che è per sè stessa sofferenza.

Il caos non è finito: continuano a operare nel mondo forze caotiche più o meno incoscienti, continuano a operare nel mondo fisico, come nel mondo morale: l'ordine, l'armonia, il progresso morale, sono ideali, aspirazioni, sentite profondamente dai migliori. La volontà, sempre meglio illuminata dall'intelligenza progredita,

sostituisce, sempre più, all'evoluzione incosciente o semincosciente l'evoluzione cosciente e volontaria.

Resta qualche cosa della coscienza dell'individuo? La morte è la fine del libro, o è solamente un punto fermo, a cui seguono altri periodi? Se le pagine continuano, è nostro interesse, che i periodi seguenti siano migliori; se, invece, il libro si chiude definitivamente, e non vi è *errata-corrige*, e non si vive che una volta sola in tutto il tempo infinito, tanto più è nostro interesse supremo, che il nostro breve ed unico volume sia bene scritto; è nostro interesse supremo di sapere, quale è il miglior modo di vivere, quale è l'ottimo uso che possa farsi di questo dono preziosissimo e unico della vita.

E rispondere a questa nostra doverosa inchiesta non è il compito della morale?

* * *

Amate il piacere? Benissimo. Ma badate, che non è facile il godersi bene la vita; vi è un'arte di goderla, e questa voi non potete apprenderla che dalla morale. La quale v'insegna, con l'autorità attinta all'esperienza dei secoli, che il piacere, ricercato e conseguito senza discrezione, genera dolori innumerevoli a voi e agli altri, e che fra i piaceri è necessaria una scelta, e sono, senza paragone, da preferirsi ai godimenti fisici i godimenti morali ed intellettuali. Godetevi (essa vi dice) la vita; ma sappiate goderla. Evitate i rovinosi eccessi, evitate quei brevi piaceri che arrecano lunghi dolori, e che danneggiano la parte migliore di voi stessi; preferite gli alti piaceri dell'animo e della mente, per i quali sopratutto l'uomo si sente uomo e non bruto.

Alla chiusura dei conti, mettendo a nota tutti i piaceri goduti e tutti i dolori evitati, tirate bene le somme, si trova, che il temperante ha goduto assai più e più lungamente dell' intemperante.

L'uomo buono, giova ripeterlo, per ambiente avverso, o per

contrarietà di eventi, può essere sfortunato; ma la sua bontà è già per sè stessa un'intima armonia, un intimo godimento; come il tristo può essere fortunato; ma la sua tristizia è già per sè stessa un'intima infelicità; giacchè le ignobili passioni annebbiano ed agitano, come in un turbine, il cielo dell'anima, quanto le nobili lo rasserenano e lo riscaldano. Dunque il verace amore di noi stessi, un saggio egoismo (se vogliamo prendere questa parola anche in senso buono) ci ordina la bontà, non la cattiveria. I buoni sono centri di felicità, i tristi sono centri d'infelicità: i tristi medesimi sfruttano il buon cuore dei buoni.

***

Supponiamo una società composta tutta di uomini dominati da cieco e perverso egoismo: questi non penseranno che a farsi male l'un l'altro: ecco una società infelicissima: la loro felicità collettiva, calcolato bene il dare e l'avere, cioè il male fattosi e il bene goduto, non sarà che un miserabile residuo. Supponiamo, invece, una società di buoni, che pensino sinceramente a giovarsi l'un l'altro, che abbiano per guida il celebre motto inglese: *uno per tutti e tutti per uno*; la felicità collettiva di questa società sarà una somma, anzi una moltiplicazione di beni. Nella prima tutto decade, nella seconda tutto fiorisce e progredisce, la giustizia, le arti, le scienze, l'agricoltura, l'industria, il commercio; tutto si giova dell'assidua onesta collaborazione di tutti.

Perchè il Mezzogiorno d'Italia è assai meno industriale del Settentrione? Non solo perchè la tradizione delle grandi industrie vi manca, ma anche perchè l'industria non può sorgere senza rischio e associazione di capitali, e i capitali non si arrischiano e non si associano senza la fiducia e la buona fede radicate nel costume. La mala fede può giovare, materialmente, per una o due volte, a qualcuno (pur danneggiandolo moralmente e diminuendolo nella stima pubblica): ma essa uccide ogni progresso com-

merciale e industriale, e condanna i popoli a povertà e inferiorità vergognose. In conclusione, il tristo egoismo è un calcolo sbagliato. Dice bene il *Settembrini*, che a lungo andare i semplici vincono i furbi: a lungo andare il falso e il tristo si scoprono, il sincero resta. E vengono le congiunture, che giova tanto l'essere stato sperimentato senza maschera: frangenti, in cui la salvezza di una società dipende tutta dall'avere, o non avere, un certo numero di uomini sinceri ed onesti, e si ricercano e si portano sugli scudi quegli stessi, che in tempi ordinarii sono stati derisi e giudicati illusi.

***

Ed io non credo, che vi sia società al mondo, per la quale sia, come per la società italiana, così urgente il ricostruire la propria morale, di cui han fatto a gara a minare e distruggere le basi, filosofi, poeti, artisti, e uomini politici e uomini d'affari: la morale, cioè la bontà e la bellezza del costume. È questo per l'Italia oggi il problema più vitale; problema assai più arduo e importante che non quello della politica coloniale e degli armamenti. A che giovano, da sole, le armi? Un popolo, privo di una direttiva morale, corrotto nelle anime e nei corpi, sarà inetto alla terribile disciplina ed ai necessari sacrifizii ed eroismi della guerra, ed è già un popolo anticipatamente vinto: materia vile e atta a servitù paesana o forestiera.

Quegli odierni scrittori, che vagheggiano l'imperialismo d'una grande Italia, che sognano guerre di rivendicazioni e di conquiste, mentre essi scrivono pagine di lascivia e di scostumatezza, cadono in compassionevoli contraddizioni; sfrollando ed effeminando la gioventù la educano alla vigliaccheria e alla sconfitta, si rivelano arcadi vuoti e di mala fede, preparano alla patria abbiezioni e dolori.

La morale dell'egoismo e del piacere ci consiglia di evitare, finchè siamo in tempo, questi dolori, e, rieducando virilmente

le volontà e i corpi, tendere alle più sublimi poesie della vita, che ne costituiscono la più alta felicità. Liberiamoci dagl'influssi esiziali di questo straripamento del manicomio e del postribolo, che usurpa il nome di arte, ed è la glorificazione e l'apoteosi di tutto ciò che è immorale e nocivo, dalla prostituzione all'incesto. Liberiamoci dalla perversa suggestione delle quattro nuove virtù Dannunziane: la voluttà, l'orgoglio, la volontà, l'istinto Le quali quattro virtù non sono che quattro pazzie, quattro orrende bestemmie.

La voluttà non è una virtù, più che nol sia la gola: essa è una sensazione, preziosa per la conservazione della specie; ma l'abuso di essa, la rovinosa lussuria, è fonte d'infiniti dolori individuali e sociali; infezioni, morti, esaurimenti, tetraggini, follie, inettitudine ad ogni altra operosità, vecchiaia e morte precoci, suicidii; essa finisce col diventare neppure più un piacere, ma un'abitudine ossessionante, una rabbia tormentosa e bestiale (sia detto col dovuto rispetto delle bestie, che ci danno imitabili esempî di temperanza); finisce con l'offuscare tutte le potenze più nobili dell'anima. E si ardisce chiamarla, impunemente, virtù? L'esperienza dei millennii, di cui è fatuità e stoltezza il non tener conto, c'insegna invece che è virtù la temperanza; la quale è la saggia economa e dispensiera dei nostri piaceri e delle nostre forze, non sciupa i nostri capitali di energia, ma ce ne fa godere, e a lungo, i soli interessi, evitandoci dolori e umiliazioni.

Nè si deve chiamare virtù l'orgoglio. Esso, gonfiando il nostro io, lo espone a ferire l'orgoglio altrui, e a riceverne continue ferite e a sentirle più aspramente. Una società di orgogliosi è una società ridicola e infelice, di esseri spinosi, che si pungono a sangue l'un l'altro. E' virtù, invece, la nobile alterezza, che c'impedisce di scendere ad atti indegni, e ben si concilia con la semplice modestia, bella frequente compagna del vero merito, di cui accresce il pregio e la grazia.

La volontà e l'istinto sono due grandi forze impulsive. Ma

volontà di male o di bene? Istinto di male o di bene? Se la volontà e l'istinto ci spingono al male, in che modo possono chiamarsi virtù? Dobbiamo noi abbandonarci ciecamente all'istinto, che è la guida dei bruti? Dobbiamo tornare allo stato brutale, rinunziando alla ragione? Questo pretende il moderno bestialismo. E che ne faremo delle faticose e splendidissime conquiste della civiltà e della storia?

* * *

No, le quattro virtù cardinali restano sempre le quattro chiare stelle che raggiavano la faccia di Catone: fortezza, temperanza, giustizia, prudenza. Sono queste, e saranno queste perpetuamente, le quattro massime colonne incrollabili, su cui poggia l'edificio della possibile felicità umana.

E son tutte virtù che, pur troppo, di questi tempi in Italia scarseggiano. Quali esempî di fortezza, di fermezza di carattere, di coraggio civile, di sacrifizi eroici, di disciplina, di specchiata onestà, riceve la gioventù italiana? Il teatro, il romanzo, l'arte in genere, i processi scandalosi, gli spettacoli tutti della vita pubblica e privata, sono per lei un continuo incitamento, non a temperarsi in nulla, ma a sbrigliarsi pazzamente. La giustizia, che è la miglior custode della felicità dei popoli, fa poca comparsa nelle aule scolastiche, poca nei tribunali, poca nella nostra vita politica. E la nostra prudenza, o sapienza, consiste nell'aggravare i cervelli giovanili di un gran cumulo di cognizioni indigeste e indigeribili, poco rispondenti ai bisogni della vita pratica. Ed oh quante preziose energie, che potrebbero accrescere la felicità sociale, noi sciupiamo, per farci male e ingannarci reciprocamente!

In che modo, priva di fortezza fisica e morale, potrà sopportare serenamente e lietamente gl'inevitabili mali della vita una generazione scettica e sfrollata? E in che modo, sfrenandosi ad intemperanze d'ogni genere, saprà evitare o limitare i mali, e

amministrare saggiamente i propri piaceri? E l'ingiustizia privata e pubblica non è una continua sofferenza dei migliori, non è un continuo danno sociale? E chi può calcolare i danni derivati dalla nostra poca sapienza didattica e pedagogica?

Non deve adunque il nostro medesimo egoismo, il vero amore di noi stessi, il saggio amore del piacere, consigliarci il conseguimento e la pratica di quelle quattro virtù cardinali, da cui nascono e dipendono tutte le altre?

*
* *

La virtù è per sè stessa un'utile ginnastica morale, uno squisito godimento morale; il vizio e il delitto sono mali e dolori. E' utile, anzi è necessario, ripetere certe antichissime verità elementari, in tempi di tanto confusionismo!

Se potesse farsi una statistica della longevità dei buoni e dei tristi, si vedrebbe che, in tesi generale, i buoni vivono più a lungo. Ed è naturale; perchè i nobili sentimenti non solo sono meno atti a suscitarci odii, inimicizie e rischi, ma anche rasserenano e illuminano i nostri cuori, quanto le improbe passioni li turbano, li agitano, li corrodono. L'invidia, l'odio, la gelosia, la lussuria, la gola, la superbia, oltre i mali e i pericoli maggiori a cui ci espongono, oltre a degradarci e farci perdere la stima di noi stessi, sono disordini, che ci accorciano la vita. All'incontro, il sentimento di amore e di fratellanza, la giusta estimazione di noi stessi, il senso della giustizia, oltre che ci conciliano la stima e l'affetto dei nostri simili, mantengono i nostri nervi e le nostre forze vitali in uno stato di sereno e salutare equilibrio e prolungano quindi i nostri giorni. Il bene morale ci rende bella e cara la vita e ce la fa più duratura; il male morale ce l'abbruttisce e ce la dimezza. Le nostre buone passioni diffondono felicità ai contemporanei, e la preparano ai posteri; le nostre passioni cattive sono origini di sofferenze per noi, pei nostri contemporanei, pei nostri discendenti.

So che non mancano esempî di uomini tristissimi e disordinatissimi, eppure vissuti a lungo: ma ciò può farci ammirare la resistenza della loro fibra, ereditata da maggiori da cui essi forse moralmente degenerarono, non mai a ricavarne la norma assurda, che le insane passioni logoranti e le sfrenatezze, dissipatrici di energie, giovino a conseguire la longevità, cioè lo sciupo inconsulto valga a conservare più a lungo il patrimonio!

Vogliamo vivere a lungo, e trasmettere la longevità ai nostri figli? Siamo buoni, viviamo sereni e onesti. Questo ci consiglia la morale dell'egoismo e del piacere. La temperanza ci dice: « Date voi grande importanza al piacere? Non vi rendete dunque inetti ai piaceri più alti e più puri, amministrate saviamente, come un tesoro prezioso, i piaceri materiali, non vi procurate affanni e malattie per abusi dissennati, non esaurite rapidamente le fonti stesse del godere ».

E qui mi sia lecito recare, a conferma, un mio nobile esempio domestico. Mio padre, il cav. Ferdinando Lanzalone (qui il titolo cavalleresco non fa vergogna, poichè non fu sollecitato nè ottenuto in premio di strisciamenti e di mene elettorali, ma per ricompensa di lunghi servizî come segretario di Prefettura), mio padre, ha ora, allo scorcio dell'anno di grazia 1910, la bellezza di 91 anno. Si sa che, disgraziatamente, la *novantite* è malattia grave e inguaribile: ma, insomma, il venerando vecchio la sopporta bene e serenamente, conserva il suo buon umore, ed ama ancora la vita: cammina per l'ampia casa, mangia con appetito, si legge ogni giorno o si fa leggere da qualche nipote il suo solito giornale, ha l'intelligenza lucida, e ricorda mirabilmente ogni cosa; ed è ancora utile alla famiglia, sia coi savi consigli, sia con la pensione che riscuote, e di cui non riserba un centesimo per sè. A che cosa è dovuta questa felice decrepitezza? A una vita, non immune da guai e da molte agitazioni, ma tem-

perante in tutto, passata tutta intera tra gli affetti domestici e i doveri d'ufficio, nella serenità inalterabile d'una coscienza diritta, incapace d'allontanarsi d'un capello dalle massime del più puro galantomismo (ed è questa la cosa di cui più gli son grato). [1])

Quanti, invece, con la loro condotta sregolata, non lavorano di frusta e di sproni (direbbe lo Shakespeare) per spingere il loro cavallo al precipizio? Quanti non sfacchinano affannosamente nella tormentosa corsa al piacere, per accelerare e avvelenare e disonorare la loro vecchiaia? Questo consigliano loro l'amore di sè stessi e l'amore del piacere? No, essi non sanno amare sè stessi, non sanno amare il piacere. Il galantuomo longevo si leva dal banchetto della vita come un *conviva satur*, ma non nauseato; il tristo se ne sbandisce da sè maledicendolo.

La bontà è igiene dell'anima e del corpo.

I moderni esteti, che si dicono adoratori della bellezza, non sanno che la vera bellezza è la rivelazione della bontà, la quale è bellezza organica e interiore; e dimenticano, che gli abusi, i vizii, le passioni perverse, imbruttiscono gl'individui, le famiglie, le stirpi.

Divinamente scrive Leonardo da Vinci: « Il corpo è l'opera dell'anima: essa forma da sè stessa il suo inviluppo e lo martella dal di dentro, come l'orafo per produrre i rilievi ».

In un corpo deforme può albergare, per eccezione, un'anima bellissima; ma essa trova sempre il modo di rivelarsi, e qualche cosa della sua luce interna diffonde su quell'involucro a lei disadatto; e, per converso, un'anima mal fatta, in un corpo leggiadro, a mano a mano lo disabbellisce e lo informa della sua intima bruttezza.

1) Quest'articolo fu scritto nel dicembre 1910. Non prevedevo, ahimè, che il caro e venerando vegliardo non l'avrebbe letto stampato! Il 13 febbraio ultimo egli si spense serenamente senza malattie e senza sofferenze.

Dunque, se volete essere belli, siate buoni. L'abito dei buoni pensieri, dei gentili e alti sentimenti, delle nobili azioni, dei generosi ideali, stampa le sue orme sul nostro viso e sui nostri atteggiamenti, e li adorna di grazia e simpatia: come, all'opposto, l'abito delle passioni malvage e degli atti immorali e perversi deturpa, in breve, con impronte accusatrici, ogni volto più vago e ogni corpo meglio proporzionato.

Ecco, ho qui, innanzi a me, il ritratto di Gabriele D'Annunzio. Mi dicono, che da giovane era bellissimo. Ma ora, studiando la sua fisonomia, io vi scopro qualche cosa di turpe e di repellente: la linea agli angoli delle labbra e degli occhi mi dà impressione di egoistica crudeltà, di ferocia, di sensualità volgare. E, infatti, se le sue opere, nelle quali tanto si compiace nella dipintura di scelleraggini e di passioni mostruose, glorificandole come eroismi, se le sue opere sono un riflesso dell'anima sua, è naturale che anche un riflesso dell'anima sua debba apparire sul suo volto.

Ho scritto altrove, e ripeto qui: se Gabriele D' Annunzio avesse per un momento la chiara visione dell'intima orrenda bruttezza dell'opera sua, dovrebbe morirne d'orrore e di disperazione!

* * *

Avete mai notato, come un nobile e vero amore illumina il viso, quasi raggio d'un sole interno?

> .....O donna, che ai raggi d'amore
> Ti scaldi, s'io vo' credere ai sembianti
> Che soglion esser testimon' del core.

La gioia dei beati nel paradiso Dantesco si rivela con accrescimento di luce e di bellezza; ma nell'inferno s'abbuia l'ombra di fuori, come la mente è trista.

Le luci interne dell'anima, la generosità, la lealtà, la rettitudine, irradiano sulla nostra faccia un fulgore di aperta simpatia,

che affascina i nostri simili, e li fa inchinevoli a fidarsi di noi e ad amarci.

E così anche, tutti i sentimenti di fratellanza, tutti gli entusiasmi per sublimi idealità, tutte le magnanime risoluzioni eroiche, effondono qualche cosa della loro bellezza sui sembianti testimoni del core. Paragonate fra loro il ritratto di Garibaldi, affascinatore dei cuori, suscitatore di eroi, con quello del sospettoso e crudele tiranno Filippo II; il ritratto del gaudente umanista Leone X, imprevidente accenditore dell'incendio della riforma, con quello del Genio genovese, in cui (come bellamente canta l'Aleardi) balenò l'istinto d'un nuovo mondo.

Non vi è passione, che tanto abbruttisca quanto l'invidia; la quale è fra le passioni quella che meno può dissimularsi ad occhio esperto; perchè getta sul volto come un'ombra di livido, scompone i lineamenti, e produce una specie di spiacevole arricciamento agli angoli degli occhi e delle labbra. La lussuria lascia sui volti le sue orme rivelatrici e a tutti note. La gola v'impronta un'espressione come di maialesco. La superbia ci fa duro lo sguardo, ci fa sporgere il petto e levare troppo alta la testa, in un modo che offende gli altri, e si presta al ridicolo e alla caricatura. L'ira, secondo i temperamenti, o ci fa correre troppo sangue alla testa gonfiandoci le vene del collo e delle tempie, o ci rende pallidi e quasi tremanti di paralisi. I lineamenti e gli occhi dell'avaro acquistano qualche cosa della volpe e dell'arpia. E così l'odio, la crudeltà, l'egoismo, la trista e volgare ambizione, tutte insomma le passioni riprovevoli, non possono non atteggiare le nostre fattezze in modo più o meno sgradevole e antipatico, e imprimervi alcun che di disarmonico e di volgare. E non vediamo anche nei bruti, come le forme del loro corpo, e specialmente della testa, ci esprimono la loro indole? Così noi abbiamo, dall'insieme delle membra, l'impressione immediata della forza lenta e solenne del bue, della pazienza dell'asino, della ferocia della tigre, dell'astuzia della volpe, della stupidità del rinoceronte,

della rapacità del falcone, della ghiottoneria del maiale, della timidità della lepre e del coniglio, e via dicendo.

*
* *

L'uomo, attraverso trionfi, cadute, ritorni ed errori, acquista sempre più chiara la coscienza del proprio utile, del proprio vero piacere, del miglior modo di conseguire la massima felicità possibile: cioè diventa sempre più un essere morale, e quindi dotato di sempre maggiori forze e bellezze, sempre più atto a sfruttare le energie della società, e a contribuire ad essa le proprie energie.

Se non che (insorgerà qualcuno), con la morale edonistica e utilitaria, come spiegate l'eroe e il martire, che si sacrificano per la felicità comune?

Rispondo: sì, anche l'eroe e il martire hanno il loro premio ideale; e vi sono circostanze estreme, in cui l'egoismo stesso consiglia la lotta eroica, la rinunzia, il sacrifizio; in cui

una salus victis nullam sperare salutem;

in cui il lottare eroicamente, il cadere lottando, è il modo migliore di sentir meno il dolore; ma nessuna morale comune, salvo una speciale morale eroica, può imporre, come dovere, l'eroismo e il martirio. L'eroismo e il martirio sono due supreme bellezze dell'azione, che vanno al di là d'ogni dovere comune: aveva forse Garibaldi il dovere di combattere per la redenzione dei popoli e di liberare dai Borboni il Mezzogiorno d'Italia? Ma la bellezza dell'eroismo e del martirio consiste appunto nell'essere non già un'imposizione, ma un libero atto spontaneo della volontà magnanima innamorata del bene. Il loro premio è la gloria, e quel sublime delirio, che faceva apparire bella anche la morte agl'intrepidi leoni del nostro risorgimento.

Come senza valli non vi sarebbero montagne, allo stesso modo, se tutti gli uomini seguissero una morale eroica, l'eroismo diverrebbe quasi inutile, e avremmo una umanità felicissima.

*
* *

Ciò che manca spesso ai buoni è l'attività, e anche l' accortezza di ben collegarsi tra loro, per giovarsi l' un l' altro, e difendersi contro i tristi: la cui tristizia è, il più delle volte, accompagnata con una operosità straordinaria e con una grande astuzia. Ma l'egoismo individuale e l'egoismo della specie comandano ai buoni, di non essere ignavi e melensi: sappiano tra loro associarsi per la lotta della vita, oppongano solerzia a solerzia, astuzia a furberia; abbiano uno sguardo per la meta luminosa, un altro per il passo difficile della vita pratica. L'utopia di Tolstoi, per il quale non è lecito opporsi al male col male, alla violenza con la violenza, questa utopia, quando fosse dai buoni applicata alla lettera, farebbe ben presto sparire tutti i buoni dalla terra, e la terra, popolata solo di malvagi e violenti, diverrebbe una vera gabbia di belve feroci. Invece, nel cammino della storia, nessun bene si realizza senza una mistura di male; e, a tempo e a luogo e con misura, il medico sapiente usa anche i veleni.

Certo abbiamo il dovere di amare anche i tristi: sono nostri fratelli più infelici e meno evoluti di noi. Ma con questi fratelli tristi e meno evoluti è giusto usare un'equa severità, sia per il loro stesso vantaggio, sia perchè l'eccessiva pietà verso di essi è debolezza perniciosa, è grave danno sociale, è un'evidente ingiustizia verso i fratelli buoni.

I migliori hanno il diritto ed il dovere d'imporsi ai peggiori, e di capitanare essi la marcia della civiltà e del progresso. E' necessità che i buoni, mentre mirano a una morale più alta e più progredita, si adattino in parte ai tempi, almeno per difendersene e non lasciarsi sopprimere.

*
* *

Ogni popolo, o gruppo di popoli, ogni periodo storico, elaborano le loro morali più o meno in armonia con la scienza e la religione; morali, che vivono, come ogni altra cosa umana, in

continua evoluzione, e tendono, lentissimamente, a fondersi tutte in una legge di condotta universale di tutta la gran famiglia umana, salvo particolari necessità di adattamento ai climi e alle razze. Questa sarà la gran morale umana, che non annullerà la gran varietà dei costumi, ma l'accorderà con leggi d'armonia, accertate dall'esperienza dei secoli.

Attraverso asprissime lotte e tragiche esperienze, l' umanità acquista, sempre più lucidi, l'istinto e la coscienza del suo vero utile e della sue vera possibile felicità. Così s'è liberata, quasi in tutta la terra, del feroce e dannoso cannibalismo e della feroce e dannosa schiavitù; così si libererà della ferocissima e dannosissima guerra; così attuerà la completa redenzione della donna e la perfetta giustizia del lavoro.

Il problema fondamentale di questa grande morale umana sarà questo: qual'è il costume, qual'è la condotta, che assicurino la massima felicità possibile agl' individui e alla specie umana? Il quale problema si riduce, in sostanza, al difficile ma necessario accordo del piacere col dovere, a riporre il proprio piacere nel proprio dovere, a creare nell'uomo quasi un nuovo istinto, non meno infallibile di quello, che governa le specie brute, e che, per esempio, rimena le rondini ogni anno al proprio nido.

E' interesse supremo della civiltà, che si studiino profondamente le esperienze morali dei vari popoli, si paragonino tra loro le loro morali e se ne tragga il fiore e il succo, per creare la nuova e sicura e universale morale dell'umanità. Questo è il problema più importante di tutta l'umanità civile. Ed è una vera e grande vergogna, che, mentre in nessuna università di qualche momento manca una cattedra di filologia comparata, o di letterature comparate, non vi sia, credo almeno, una università, che abbia una cattedra di morale comparata, vera fiaccola destinata ad illuminare il cammino del genere umano.

Quando l'uomo sarà al colmo della sua evoluzione, il suo egoismo sempre meglio illuminato farà della morale la scienza e l'arte sovrane della vita, la regolatrice e la regina di tutte le arti e di tutte le scienze, il dovere si fonderà col piacere, il bello sarà in perfetta armonia col buono, l'estetica non sarà che un capitolo dell'etica. L'umanità avrà conquistati tntti i segreti della natura; ed anche se sarà destinata ad esttnguersi insieme col raffreddarsi della terra; anche se non avrà scoperto il mistero della vita immortale; non morrà almeno senza avere realizzata sulla terra una lunga felicità sociale, e senza lasciare i semi di altre umanità più perfette, che in altri mondi migliori svolgeranno le loro evoluzioni verso fati sempre più alti e divini. Il progresso cosmico è infinito.